

محمد زریاب پور
زکی نجیب محمود
اسم فاضل کی

شکستیر

طبعہ افسانہ افروز

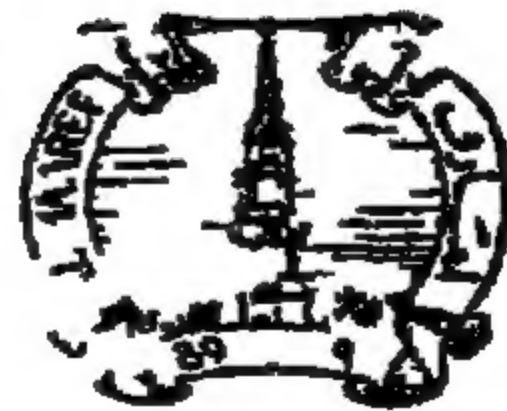
محمد فرید ابو حدیہ
زکی نجیب محمود
احمد خاکی

شکسیر

۱۷

اقرا

تصدرها مطبعة المعارف ومکتبہا بمصر
بمعاونة الدكتور طه حسين بك وانطون المحيل بك
وعباس محمود العقاد وفؤاد صروف



جميع الحقوق محفوظة
مطبعة المعارف ومكتبتها ببصر



ولم شكسر

حياة الشاعر

للاستاذ زكي نجيب محمود

١ — أوروبا تنهض بعد ركود :

عُدَّ بالسنين القهقري قروناً ثم قف بأوروبا وقد أطبقت عليها
دياجير العصور الوسطى ظلمات فوق ظلمات ، وانظر إلى الأوروبي
إذ ذاك وهو يرنو إلى الطبيعة من حوله يبصر مشدوه وفم فاغر ؛
لا يكاد يميز بين خرافة وحقيقة ؛ فيها هم أولاء مؤرخوهم يخلطون
بين الحق والخيال ، وعلماءوهم السذج يؤمنون بصدق ما يرويه
الرواة ، ولم يدُرْ في خلد إنسان أن يتناول الطبيعة بالتحقيق
والتدقيق ؛ فإن تقهّمَ باحث جرىء فضرب في ثنايا الكون
بعلمه ، حقّت عليه اللعنة وحلّت به ألوان العذاب ، كأنما أراد
بعلمه للناس ضلال الساحرين ؛ ودع عنك تلك الأصفاد الثقيلة
التي كبلت بها الكنيسة عقول الناس فأنقضّت بها ظهورهم
وأبهظت نفوسهم حتى بات حراماً على العقل أن يركب إلى آفاق

الأرض أو أجواز السماء جناحاً من فكر أو خيال .
ولكن لم يشار بك لهذه الغاشية أن تدوم ، ولهذه الجذوة الخابية
الآ تعود إلى الوهج والبريق ؛ فلم يكديتو القرن الخامس عشر من
ختامه حتى تبدلت الحال غير الحال ، وشرع الناس يحطمون
ما كان يثقلهم من قيود وأغلال ؛ فيخضعون للنقد كل ما كان
موضع الإيمان والتسليم ، ويهتدون في الأمور بهدى عقولهم ليس
عليها من سلطان ولا رقيب ؛ وألهبتهم الحماسة أن يفوضوا في
معهم الحياة إلى آذانهم ؛ فطوى العلم صفحة غابرة تسودها
الآباطيل ، لينشر صفحة جديدة عمادها الملاحظة والتجريب ؛
وتنفض الناس عن أنفسهم سلطة دينية أذلت النفوس وأعقمت
العقول ، ليعتنقوا مذهباً دخلته عوامل الإصلاح ؛ واستدبر القوم
نظاماً سياسياً يقسم أوروبا إلى طبقات ولا يقسمها إلى دول ،
لتنهض كل أمة وحدة قائمة بذاتها ، شاعرة بقوميتها واستقلالها ؛
وحطم الناس قيود المكان فضربوا في البحار يجوبونها طولاً
وعرضاً ، ويكشفون الغطاء عما استتر طوال العصور من أصقاع
الأرض ؛ وخرجوا على قيود الزمان فعادوا أدراجهم إلى الماضي
يبعثون روائع الأقدمين من مراقدها ؛ وشاء الله أن يبارك هذا

النهوض العقلي ، فأتاح للإنسان مطبعة تنشر في العالمين نتائج القرائح وثمرات العقول .

ولو أردت لهذا النهوض بدايةً في التاريخ ، فاعلم أن قد تواضع المؤرخون على أن يكون العام الذي سقطت فيه القسطنطينية في أيدي الأتراك (١٤٥٣) فاتحة النهضة الفكرية ؛ وذلك لأن طائفة من العلماء اليونان كانت تقيم بذلك البلد عند سقوطه ، وكانت قوامه فيه على شعلة خافتة من تراث اليونان والرومان الأقدمين ، تصونها فلا تخبو ؛ ولما سقطت المدينة حملوا كنوزهم العلمية و يمموا بها شطر إيطاليا وغيرها من بلاد الغرب ، فكانوا بمثابة البذور الطيبة انتشرت في أرض صالحة ، فأينعت ثمارها ، ودنت قطوفها ، وآتت أكلها بعد حين ؛ وما كان هؤلاء العلماء ليفلحوا في استنبات بذورهم ، لولا أن صادفوا هنالك فئة من النبلاء اعتزمت أن تكون للنهضة الفكرية رعايةً حماة .

بهذا أصبحت إيطاليا معينا دافقا تفجّر منه الفكر الجديد ؛ ولم يكد يضرب القرن الخامس عشر في نصفه الثاني ، حتى أقبل عليها الراغبون في العلم من غرب أوروبا ليردوا حياضها ؛ ولئن فاض هذا المورد الجديد بثقافة اليونان والرومان معاً ، فقد كان

لثقافة اليونانية أكبر الأثر ؛ إذ كانت العصور الوسطى قد أَلَمَّتْ بشذرات من الفكر اللاتيني ، ولكنها أوشكت ألا تعلم من كنوز اليونان شيئاً ؛ فلما أراد أهلها — مثلاً — أن يطالعوا « هومر » لم يرجعوا إليه في أصوله ، بل قرءوه مترجماً إلى اللاتينية ، محذوفاً منه هنا ومضافاً إليه هناك ؛ فها هو ذا أدب اليونان قد بات قريب المنال ، وإلى جانبه ما أنتجه العقل اليوناني من فلسفة وعلم .

ولئن وقف الحاجون إلى هذا الكنز للكشوف ، ينظرون إلى روائعه نظرة المبهوتين ، فقد كان العلماء الانجليز من بينهم أشد دهشاً وبهتاً ، إذ كانت بلادهم تعيش من تاريخها في قرن مجذب عقيم ، لا يكاد يعلم عالموه إلا ملخصات لكتب الأقدمين ساء تلخيصها ، وهام أولاء يلقون أبصارهم على عالم فكري جديد لم يَدُرْ بخلد ذرة مما فيه ، وصاروا بفضل علماء بمعنى الكلمة الصحيح ، ولم يعودوا — كما كانوا — أوعية خزنت بها أكداس من الحقائق الميتة الجامدة .

وما إن وجدت هذه الثقافة القديمة سبيلها إلى النشور حتى بثت في النفوس روحاً جديدة ، فرغ الإنسان ، لأول مرة بعد

محنة العصور الوسطى ، بصره المكدود من طول ما نظر إلى
 القبور ، وكثرة ما فكر في يوم البعث والنشور ، رفع بصره
 ليستمتع بجمال الحياة فوق هذه الأرض القاتنة ، بعد أن أغمض
 ناظريه طوال العصر الوسيط عن جمال الحياة ؛ إذ أوحى
 الكنيسة إلى الناس بأن الجمال رجس من عمل الشيطان ، وأن
 الحياة الدنيا بأسرها دار مفر وسبيل تؤدي إلى الدار الآخرة ؛ فما
 ينبغي لمؤمن أن يفكر في غير ذنوبه وهول الموت والحساب ؛
 أما وقد نشروا أمام أبصارهم روائع اليونان الذين كادوا يعبدون
 الجمال عبادة ، فسرعان ما سرت في نفوسهم روح أولئك
 اليونان ؛ وتفتحت عيونهم إلى فتنة الحياة من حولهم ، ونعموا
 بها ما وسعهم أن ينعموا ؛ فتغير في تقدير الناس مثلهم الأعلى ،
 ولم يعد يتمثل لهم في المسيحى المتبتل الزاهد ، بل أصبح مثلهم
 المنشود عالماً يحلل ظواهر الطبيعة ، أو مغامراً يركب الصعاب
 ويجوب البحار ، أو رجلاً يفوح في متعة الحياة إلى أذنيه ؛
 ولو أنت أمعنت النظر في هذه الخصائص ألفتها هي بعينها
 خصائص الشباب ، فلسنا نخطئ ، إن زعمنا أن عصر النهضة من
 العصور الحديثة مرحلة شبابها الفتى الطموح ؛ ففيه تحطيم القيود

كعهدنا بالشباب ، وفيه الأمل الباسم ، وفيه الجدة والنضارة ،
 وفيه الرغبة الملحة في تحصيل العلم ، وفيه الخروج على معايير
 الأخلاق ، وفيه حب الاستطلاع وركوب المخاطر ، مما نراه في
 فتوة الشباب — فإن اجتمعت لرجل واحد هذه الصفات ،
 فكان محباً للفلسفة والعلم والأدب ، مقاتلاً بأسلاً ، منغمساً في
 ألوان الرياضة والصيد ، عاشقاً توفرت فيه شروط الحب الصحيح
 فذلك هو المثل الأعلى ، وقد جاهد الأدباء في عصر النهضة أن
 يصوروه ؛ ورأى الناس أن هذه الصفات قد تجسدت في رجل
 بعينه من رجال النهضة في انجلترا ، هو « السير فيليب سيدني »
 فخلدوه نموذجاً يحتذى .

هكذا أفلتت العقول بعد إيسار ، فهل تظنها تمضي على أوضاع
 الدين السائدة مغمضة الأبصار ؟ كلا ، فلا بد أن ينهض من
 هؤلاء الأحرار من ينقد الكنيسة وشعائرها ، ويهاجم السلطة
 الدينية التي لبثت حتى ذلك الحين سيدة تمسك بزمام التفكير
 توجهه كيف شاءت ؛ ومن هذا الفريق الناقد الناقم كان المصلحون
 الدينيون الذين أخذوا على أنفسهم أن يطهروا العقائد من شوائبها ؛
 فخرجوا بذلك على البابوية ، وانقسم المسيحيون فريقين :

فريقاً يحتفظ بالعقيدة القديمة وأولئك هم الكاثوليك ، وفريقاً يحدد ويصالح وهؤلاء هم البروتستانت ، وكان لهذا الفريق الثاني الغلبة في إنجلترا الناهضة على الفريق الأول .

وكانت كنيسة روما قبل ذاك تسلك العالم المسيحي كله في وحدة لا فرق فيها بين أمة وأمة . فهؤلاء هم جنود الجيوش الصليبية تتألف صفوفهم من فرنسيين وإنجليز وأسبانيين وألمان ، لكن هذه الفروق القومية لم يكن لها شأن إلى جانب العقيدة المشتركة بين الجميع ؛ فلما دنت العصور الوسطى من ختامها ، تغير الوضع وتنبهت كل أمة إلى نفسها ؛ وما كان لإنجلترا — مثلاً — أن تصنع غير هذا وقد لبثت تقاتل فرنسا قتالاً دام قرناً كاملاً ، انتهى بغير شك إلى شعور قوى بالقومية المستقلة عن سواها — فإذا ما انبثت هذه القومية في النفوس ، انعكست على الأدب آثارها ، وطبعته بطابع متميز ؛ وحسبك أن تجيل البصر في أدب الأعوام الأخيرة من القرن السادس عشر في إنجلترا ، لترى أنه إنجليزي صميم ؛ وإن شئت فاقراً شيكسبير ، تجد هذا الأديب العالمي مرآة تعكس الروح الانجليزية في صدق وجلاء .

ها نحن أولاء قد بسطنا لك خصائص ثلاثاً تميز أوروبا الناهضة ؛

فثقافةٌ جديدةٌ خرجت من بطون أسفارها لتنفخ الحياة في النفوس ، وإصلاحٌ ديني يتناول أوضاع العقيدة القائمة بالتحوير والتغيير ، وشعورٌ بالقومية يميز الأمم الأوروبية بعضها من بعض ؛ ونريد الآن أن نختم لك الحديث في النهضة بخصيصة رابعة ، هي الكشف الجغرافي الذي وسّع من آفاق الأرض والسماء جميعاً ، فبينما كان المغامرون يشقون العباب وينشدون المجهول ، حتى كشف كولبس عن القارة الجديدة غطاءها ، ودار فاسكودا جاما حول رأس الرجاء الصالح ، كان الفلكيون يديرون مجاهرهم في صفحة السماء فيكشفون أفلاكها ويتعقبونها في مسالكها . فلم يعد بالناس حاجة أن يقرأوا القصص والأساطير ليلتمسوا فيها ما تتوق إليه نفوسهم من أعاجيب ، إذ بات في مستطاعهم أن يكونوا هم المغامرين تروى عن بطولتهم الأساطير ، فقيم القعود وهذه الأقطار الغنية الجديدة تفتح للناس أبوابها ، ومن لم تسعفه إلى ركوب المخاطر قواء ، فلينصت إلى ما يحكيه عنها من رآها ؛ ولئن وسّع عالم الواقع أن يدهش المنصتين بقصصه ، فخرى بالخيال أن يطير بجناحيه إلى بلاد أشد غرابة ؛ ومن ثم راح فريق كبير من أدباء النهضة يصورون في أدبهم رحلات مليئة

بالعجائب ؛ وما نحسب النظارة حين كانوا يشهدون « العاصفة »
 — إحدى روايات شيكسبير — تمثل أمامهم جوب البحار إلى
 جزيرة مسحورة ، إلا أنهم طاروا مع الشاعر بخيال قوى هيأته
 لهم حوادث عصرهم ، وليس في وسعنا اليوم أن نستشعره حتى
 في عهد الطفولة ذات الخيال الجامح .

٢ — عصر الیصابات الزاهر :

تلك كانت مقومات النهضة التي شملت أوروبا بأسرها ،
 فإذا شهدت إنجلترا في نهوضها من تلك العناصر ؟ شهدت روحاً
 قومية جارفة ازدادت جذوتها اشتعالاً إذ خرجت ظافرة من
 حرب « الأرمادا » ، وهي أكبر قتال بحري شهدته في تاريخها
 حتى ذلك اليوم ، فكتب لها نصرها ذاك سيادة على البحار
 دامت لها إلى يومنا هذا . فالتهمت نفوس الناس التهايباً بالعزة
 الوطنية التي تشهد آثارها فيما جرت به أقلام الشعراء والكتاب .
 فهذا « جون للى » يخرج كتابه « يوفيز » وهذا « سبنسر »
 ينشئ قصيدته « تقويم الراعى » ، ثم ينتج آيته الكبرى
 « ملكة الجن » ، وهذا « سيدنى » ينشد شعراً ويكتب نثراً ،

وهذا شيخ شعراء العالمين « شيكسبير » يطالع الناس برواياته التاريخية الخالدة واحدة في إثر واحدة ، وكلهم مدفوع بتلك الروح الوطنية المشتعلة التي زادتهم إيماناً ببلادهم وحفزتهم أن يطمحوا بها إلى مكان الزعامة بين بلاد الأرض جميعاً .

وما ظنك بروح قومية تتخذ العقيدة الدينية وسيلة لبلوغ غايتها ؟ فالناس يعتنقون البروتستنتية أفواجاً أفواجاً ليخرجوا بها على سلطان البابوية تمكيناً لاستقلالهم ؛ بل أسرفوا في حبهم للوطن إسرافاً حدا بهم أن يجعلوا للواجب الوطني المكانة الأولى ، ولهم بعد ذلك أن يؤدوا ما يجب نحو الله . أراد الانجليز في عصر النهضة أن يكون لبلادهم السبق في كل شيء ؛ فرأت انجلترا سواها من الدول الأوروبية تغامر في البحار وتكشف الأسرار ، فما هو إلا أن ضربت في هذا الميدان بسهمها ، وإذا هي السبّاقة بين المغامرين الكاشفين ، فوضعت بكشوف أبنائها في ذلك العصر أساس ملكها العريض ورأت سراها من الدول الأوروبية ينتج أدباً جديداً فيه نضارة النهوض ، ما إن أدلت بدلوها في الدلاء حتى خرجت للعالم بآيات روائع فمن صنوف الأدب ، وحسبك أن تعلم أن كان شيكسبير بين

من أنجبت إذ ذاك من أرباب القلم . وأعجب العجب أن سرى في الناس على اختلاف طبقاتهم حبٌّ للأدب كاد يبلغ في عنفه نشوة الخمر ، فكان إذا ما تلفت النبيل الرفيع أدهشه أن يرى إلى يمينه وإلى يساره رجلا من غمار الشعب يستمتع بما يرى وما يسمع كما يستمتع هو ، كأنما بات يدرك سر الجمال بوحى من الله . ولعل ذلك ما أراده شيكسبير حين أجرى على لسان هاملت في وصف هذه الروح الفنية التي سرّت في الناس : « لقد جاور الزارع بقدمه الحافية حذاء النبيل من حاشية الملك » .

وشهدت انجلترا كذلك في نهوضها شيوعاً في التعليم تناول شطراً كبيراً من أبناء البلاد ، وهذه حقيقة لا يجمع عليها المؤرخون ، فلست أعدمُ بين هؤلاء طائفة تصور عصر النهضة في انجلترا وقد ضاق فيه نطاق التعليم ، حتى إن هؤلاء اخرجون شاعرنا شيكسبير من فئة المعلمين ؛ ولكننا سنقيم الحجة على رأينا من شيكسبير نفسه ، ففي « قصة الشتاء » فصل صور فيه الشاعر حياة الريف والرعاة تصويراً جميلاً دقيقاً ، فتراه يعرض على قرائه حفلاً أقامه الرعاة السذج في ريفهم إحياء للفصل الذي يجزّون فيه صوف الغنم ؛ فيدخل على المحتفلين بائع جِوَال ، أتدرى

ماذا كانت بضاعته التي أقبل عليها الحضور إقبالاً تفتت معه البضاعة في مثل الملح بالبصر؟ حكايات شعبية منظومة طبعت في لفائف من الورق! فهل كان الشاعر العظيم من الغفلة بحيث يصور لنظاراته قوماً يقرءون، ونظاراته يعلمون أن مثل هؤلاء القوم يجهلون القراءة؟ وإن جاز أن يكون رعاة الريف على علم بالقراءة، فخرى أن يلم بها أهل الحضر؛ وفي «حلم ليلة في منتصف الصيف» يظهر لنا الشاعر كذلك جماعة من غمار الناس وفي عزمهم أن يمثلوا رواية، فكتبت أدوار الممثلين ووزعت بينهم ليحفظوها استعداداً لتمثيلها، وما كان ذلك ليدور في خلد الشاعر لولا أنه يعلم أن أمثال هؤلاء من القارئين؛ وفي «هنري الرابع» مهرج مشهور في عالم الأدب لما بلغه الشاعر في تصويره من روعة وإبداع، هو «فولستاف»، يعرضه الكاتب في موقف وقد أخذه الناس، فأخرج أميره هنري ما بجيبه، وإذا هو أوراق ومذكرات وقوائم فيها حساب، وما كان ذلك ليكون لو لم يتصور الشاعر والنظارة جميعاً أن «فولستاف» على علم بالقراءة؛ بل إن موجة التعليم لم تقتصر على أبناء الأمة المذكور. فجاوزتهم إلى بناتها؛ ففي «الليلة الثانية عشرة» ترى خادماً

تدبر مكيدة لرجل مثقف ، فكتبت إليه خطاباً في خط مولاتها
تنفض إليه فيه لوعة قوادها ، ويقع الخدوع في أحبولة الماكرة
ويذهب إلى سيدته يبادلها حباً بحب ؛ فماذا تقول في تعليم يشمل
في نطاقه الخاديات ؟ وفي « جهد الحب ضائع » عبارة موجهة
إلى مدرس يعنى في مدرسته بتعليم البنات ؛ وفي « حلم ليلة في
منتصف الصيف » نبأ عن فتاة بأنها كانت « ثعلبة في أيام
الدراسة » وحسبنا هذا دليلاً على شيوع التعليم في عصر شيكسبير
كان الشعب — إذن — في عصر النهضة العظيم شعباً قارئاً ،
فأى كتب قرأ ؟ كان الإنجيل أشيع ما تداولته أيدي القراء ،
ثم طائفة من إنتاج الإنجليز في القرون التي سلفت ؛ أما الجزء
الأعظم فترجمات لتراث اليونان والرومان وكتاب الدول الأوربية
المعاصرة ، وإنه لأيسر علينا أن نذكر لك ما لم يترجم من كتب
أولئك وهؤلاء من أن نسمى كل ما ترجموه ؛ فقد نقل إلى
الإنجليزية في عصر اليصابات الزاهر كل ما خلفه الأقدمون وما
أنتجه المعاصرون ، إلا أفلاطون في عالم الفلسفة ، واسخيلوس
وسوفوكليس وأكثريوربيد في عالم الأدب المسرحي ؛ ذلك فيما
يختص بتراث اليونان ، وإنه لأمر يستوقف النظر ، فعجيب

ألا ينقل أفلاطون في عصر سادت فيه الروح الأفلاطونية وأوحت إلى كثير من الشعراء بما أوحت ، وعجيب ألا تترجم روائع الأدب المسرحي اليوناني في عهد ازدهر فيه المسرح ازدهاراً فل أن تجد له ضرباً في تاريخ الأدب ؛ وأما عن الأدب الروماني فلم يترجموا بعض كتاب المسرحية اللاتينية ، مع أنهم نسجوا على منوالهم ؛ ولم ينقلوا كتاب « الأمير » لمكيافلي مع أنه كان هادياً لكثير من الساسة في سلوكهم العملي ، وعن المعاصرين لم يترجموا « رابليه » (ظهرت أول ترجمة لكتاب رابليه سنة ١٦٥٣) ولو أنهم عرفوا كتابه العظيم « جارجانتوا وپانتا جرويل » وقلدوه ؛ إذن فاستثن هذه القائمة الضئيلة ثم قل في غير تحفظ إن عصر النهضة في إنجلترا قرأت ترجمة انجليزية لكل ما أنتجته القرائح الإنسانية ؛ فإن كان لا بد لنا أن نخص بالذكر طائفة من روائع الأدب التي شاعت ترجماتها عندئذ ، فلنذكر عن الرومان « إنيادة » فيرجيل ، و « تغيرات » أوفيد ، و « أورلاندو فيوريوزو » لأريوستو و « إنقاذ بيت المقدس » لتاسو ؛ ومن اليونان « الإلياذة » و « الأوديسيه » لهومر ، و « حيوات متوازية » ، لفلوتارخوس ، وعن الفرنسيين

المعاصرين « المقالات » لموتيني ؛ ولهذين الكتابين الأخيرين أعظم الشأن فيما نحن بصدده ، لأنهما معين استقى منه شاعرنا شيئاً كثيراً .

روح وطنية ملتبهة ، وموجة من الإصلاح في الدين ، ونزوع قوى إلى المغامرة وحب شديد للجمال ، وعقول أنصبتها التعليم ، ومكتبة زاخرة بما ألف أو ترجم ، هذا هو الجو الذي عاش فيه شيكسبير وتنفس ؛ ولكن مَنْ عسى أن يكون هذا الشاعر العظيم الذي عم ذكره وشاع حتى ملأ نبوغه القلوب والأسماع ؟

٣ - ولیم شيكسبير :

على نهر آفُن الذي ينساب خلال المروج ، تقع مدينة ستراتفورد عند ما ينبطف مجراه في قوس جميل ؛ وهناك على ضفة النهر ترى كنيسة بنيت على غرار الفن القوطي الجليل ، وعلى مقربة منها حديقة غناء فسيحة الأرجاء ؛ ولا يزال بالمدينة إلى يومنا هذا طائفة من الدور خلفها لنا عصر العصابات ، بأوجها الخشبية إلى نصفها ؛ ولا تزال المنازل منتشرة في ضواحي المدينة كما كانت ، تنهض دليلاً على ما كان للقوم من

ذوق مهذب رقيق ؛ ويحيط بستراتفورد ريف فائن رائع ، تعلو فيه الأرض تلالاً وتهبط وهاداً ، تكسوها الخضرة في كل أرجائها ، فإن ارتفعت على السفوح وجدت قطمان الضأن ترعى وإن هبطت إلى بطون الوديان رأيت الماشية زرافات ؛ والحياة الريفية في تلك المنطقة زاخرة بصنوف النشاط ففيها الرعى كما رأيت ، وفيها الزراعة ، وفيها صيد الحيوان

لم تكن ستراتفورد قرية ضئيلة منعزلة عن ضجة العالم في ركن هادئ كعهدنا بالقرى ، بل كانت في عهد اليصابات أقرب إلى المدينة ، تموج برجال التجارة والأعمال وأصحاب الأراضي الموسرين ؛ وقد سرت بين الشباب من أبنائها نزعة تحفزهم إلى الضرب في معمران المغامرة على اختلاف صنوفها ، متأثرين في ذلك بروح العصر كله ، فمن أبنائها جماعة ارتحلت إلى لندن فذاع اسمهم في الحياة العملية ؛ فهذا أحدهم غادر ستراتفورد ليشغل في العاصمة الصحابة طابعاً وناشراً ؛ وهو الذي طبع لشيكسبير قصيدتيه « فينوس وآدونيس » و « لوكريس » ؛ وهذا رجل آخر يرحل عن ستراتفورد تاجراً ، وما زال يكبر شأنًا ويكثر مالا حتى أصبح « عمدة » على لندن — كانت

مدينة ستراتفورد هذه مهبط الشاعر العظيم وليم شيكسبير ، في
كنيستها القوطية عُمَدٌ ، وفي ريفها الجميل نشأ وتربى وعرف
ما الرعى والرعاة وما الأرض وزارعوها وكيف يكون صيد
الحيوان ، وفي حديقتها الفسيحة كان يقضى أماسيه إن
صافَ الجو وعذبَ الهواء ؛ وسبيلنا الآن أن نقصّ عليك
قصة حياته

وإنما تستمد قصة حياته من أصول أربعة ؛ أولها الوثائق
الرسمية التي تثبت لنا طائفة من الحقائق والتواريخ ، فتنبئنا متى
عُمِدَ في الكنيسة ومن إخوته وأخواته ، ومتى لفظ النفس
الأخير وأين رقد جثمانه ؛ وتذكره لنا في وثائق القضاء مدَّعيًا
مرة ومدَّعيٍّ عليه مرة أخرى وشاهدًا مرة ثالثة ؛ وما إلى ذلك
من شذرات متناثرة ؛ وثاني المصادر ما يرويه الرواة ؛ والرواية
تختلف قيمتها باختلاف راويها ، وكثيراً ما نقف حياها في حيرة
لا نستطيع لها نفيًا ولا إثباتًا ؛ وقد بدأ يروى عنه الرواة بعد
موته بما يقرب من قرن كامل ، ومن هنا كانت روايتهم في كثير
من الأحيان لا تستند على أساس قوى متين ؛ ولم يُرو عنه في
حياته إلا خبر واحد ، لعله أقرب إلى المزاح منه إلى الجد ،

نسوقه كما قيل لطرافته ، فقد يصور لنا جانباً من الشاعر :

« حدث ذات يوم ، حين كان « بيريدنج » يمثل « رتشرد الثالث » ، أن كان بين الحضور امرأة شغفت به حباً ، فضربت له موعداً قبل أن يفرغ من تمثيله أن يزورها ذاك المساء باسم رتشرد الثالث ؛ وأنصت شيكسبير إلى ما اتفقا عليه ، فسبقه إلى الزيارة وأحسن استقباله ، وأمسك بالقنينة قبل أن يجيء « بيريدنج » ؛ ثم جاءت رسالة أن رتشرد الثالث ينتظر الدخول ؛ فأمر شيكسبير الرسول أن قل لرتشرد الثالث إن وليم الفاتح كان أسبق »

وما دمننا بصدد ماروي عن شيكسبير ، فخرى بنا أن نذكر أشهر الرواة ، فمنهم « جون أوبري » الذي اشتهر في أواخر القرن السابع عشر بجمع ما يدور على أفواه الناس من أنباء ، فسجل فيما سجل أخباراً عن شيكسبير ؛ ومنهم « بترتن » وهو ممثل معروف في أواخر القرن السابع عشر كذلك ، قصد إلى ستراتفورد فجمع من أهائها ما يعلمونه عن الشاعر ، ثم أعطى ما جمعه لـ « رو » فصاغه تاريخاً لحياة شيكسبير ؛ وجاء بعد ذلك أعلام من الأدباء ، مثل « پوپ » و « الدكتور « جنسن » فتلقوا ما وقع لهم من أنباء الشاعر وسجلوه

وثالث المصادر أدب معاصريه ، وأما رابعها فما خلقه لنا شيكسبير نفسه من روايات ومقطوعات شعرية ؛ فأما رواياته فنستشف منها بعض جوانبه ، وهنا يجب أن يكون المؤرخ على حذر ، إذ ليس من البسير على المتعقب وهو يستعرض في رواياته ذلك الحشد العظيم من أشخاصها ، أن يعلم في يقين أين من الحقائق المذكورة ما أفرغ فيه الكاتب خلجات نفسه وأين منها ما خلقه خلقاً لتتسق له صورة الشخص الذي يصوره ؛ وأما مقطوعاته الشعرية فهي قطعة من نفسه تشف عما يطويه بين ضلوعه من مشاعر وتتم عن جوانب حياته الخاصة

فماذا تحدثنا تلك المصادر الأربعة عن وليم شيكسبير ؟ أبوه « جون شيكسبير » ، لم يكن من أبناء ستراثفورد ، إنما هبط إليها سليلاً لأسرة كانت من ملاك الأرض يوم كانت الأرض عَصَبَ الحياة ؛ فكانت لجد الشاعر « رتشرد شيكسبير » مزرعة في « إسنتر فيلد » التي تقع على المرتفعات الناهضة إلى شمالي ستراثفورد ؛ جاء أبو الشاعر إلى هذا البلد وهو ما يزال في شرح الشباب ، فبدأ حياته العملية بصناعة القفازات وغيرها من المصنوعات الجلدية الدقيقة ؛ وهنا يزعم الرواة أن كان للرجل

صناعاتٍ آخر ، فكان إلى جانب صناعة الجلود يتاجر في الصوف
وكان بالإضافة إلى هذا وذاك قصاباً ؛ فأما تجارة الصوف فنبأ
رواه عنه مؤرخ بعد موته بما يربى على قرن كامل ، والأرجح
أنه إذ علم بأن تلك التجارة كانت نافقة في الأقاليم الوسطى من
انجلترا ، وكان يشتغل بها كثيرون من أهل الريف ، عمم الحكم
حتى شمل به « چون شيكسبير » غن تغليب لا يستند إلى يقين ؛
وأما أنه كان قصاباً فخير نيل إلى رفضه ، إذ لا نستطيع في غير
عسر وتكلف أن نجمع ذبح الجزور وصناعة القفازات في رجل
واحد لكن الدين يؤرخون للعظماء يفتنهم دائماً أن يرقوا بعظيمهم
من الحضيض الأسفل إلى الأوج الأعلى ، قصة العظيم تكون
بغير شك جذابة رائعة تثير في قارئها الإعجاب ، لو بدأ العظيم
قصاباً ابن قصاب ، ثم مهر وبرع واشتجر مع ولي أمره ولاذ
بالفرار وهنالك في مهربه تسنم ذروة المجد ؛ وذلك ما صنعه مؤرخو
الشاعر ، كما سنرى لك بعد حين

ولم يلبث « چون شيكسبير » طويلاً حتى اختار شريكة
حياته « ماري آردن » وهي ابنة تاجر غني كان يقيم في بلد قريب
من ستراتفورد ؛ وهو سليل أسرة من أمجد الأسر في انجلترا

وأعرقها أصولاً ؛ فورث الأرض والحداثق ، ولم يكن له ابن
يؤول إليه ماله ، إنما كانت له بنات كثيرات ، صفراهن هذه
الفتاة التي كتب لها أن تنجب أعظم شعراء العالمين ؛ وكانت
أحب البنات إلى أبيها فأوصى لها أبوها بما يملك من فسيح
الضياع ، ولولا أن هذا الإرث قد ضاع رهينة لدين لانتهى أمره
إلى شاعرنا ولیم شيكسبير

استهل « جون شيكسبير » حياته العملية في يُسرو توفيق ،
فصناعته مربحة وأرض زوجته تدر مالاً غير قليل ؛ وسرعان
ما أصبح علماً بين أبناء ستراتفورد فنُصِّبَ أميناً يدبر الشؤون
المالية في الإقليم ، وألبسوه كساء السادة الممتازين ، ثم أقاموه
عمدة على بلادهم سنة ١٥٦٨ ؛ ومن بين عقار كان يملكه بيت
لا يزال قائماً في شارع هنلي ، فيه ولد الشاعر ، وإليه يحج
الزائرون ألوفاً كل عام

ففي تلك الدار ولد « ولیم شيكسبير » في الثالث والعشرين
من إبريل عام ١٥٦٤ ؛ وإنما نحدد هذا التاريخ استنتاجاً من
هذا السطر الذي نراه مثبتاً في سجل التعميد في كنيسة « الثالوث
المقدس » في ستراتفورد ، وهو « ١٥٦٤ ، ٢٦ إبريل ، ولیم بن

يوحنا شيكسبير « — ولما كان العرف أن يقع التعميد بعد الميلاد
بأيام قلائل ، كان الأرجح أن يكون تحديد مولده بالثالث
والعشرين صواباً

جاء « وليم » ثالث أبناء أبيه ، إذ سبقته إلى الوجود أختان ؛
فأما السنوات السبع التي استهل بها الوليد حياته ، فقد انقضت — كما
يقضى سائر الأطفال سنيهم الأولى — في الاستماع إلى ما يحكى حول
المدافئ من قصص الجن والسحرة وأشباح الموتى التي زعموا أنها
تسرى هائمة في أرجاء المكان إذا ما أقبل الليل ؛ وما أدراك ما ليل
الشتاء في عهد شيكسبير ، إذ لم تكن ليالي الشتاء تضاء بالمصابيح
فكان ليل رعب مخيف في نفوس الناس أشدة ظلامه وزمهرير
برده ، فيجتمعون حول المدافئ يصطلونها ويسمرون بأمثال تلك
القصص عن الجن وأشباح الموتى ، التي تلعب بخيال الأطفال لعباً
قوياً ؛ فلا عجب أن رأينا شاعرنا ، إذ حمل القلم في رجولته ليكتب
لم يزل من الليل فازعاً ، فلا يكاد يذكره إلا وهو مرتعد الفرائص ؛
فهو عنده فترة تمكن للمقتال أن يفتك بعده ، وللساحرة أن
تزيد من قوة سحرها ، وللأحلام المزعجة أن تفرع النوم الهادئ
المستكن وراء الستائر ؛ وأصوات الليل مخيفة تبعث على التشاؤم ،

وظلامه يرمز للموت بسواده الدامس ؛ وترى الشاعر في مقطوعاته
 الشعرية ينعت الليل كلما ورد على سنان قلمه « بالبشاعة »
 و « اللوث » و « شحوب الموتى » . ومن أروع ما قاله في الليل
 عبارة أجراها على لسان « يَكْ » في ختام « حلم ليلة في
 منتصف الصيف » :

ها قد زار الهزير الجائع
 وعوى الذئب في وجه القمر
 وغطت الحراث المنهوك غطيظاً
 وقد أذهب العمل المضني قواه
 ها هي ذى جذوات النار الخابية ما تزال تتوهج
 ها قد نعق البوم نعيقاً عالياً
 فذكر المتكود الذي أوى إلى مخدعه حزينا
 ذكره بأكفان الموتى
 ها قد آن أوان الليل
 ففغرت القبور أفواهها
 وأطلقت القبور أشباحها
 تهيم في الطرق المؤدية إلى الكنيسة

فليس من شك في أن الشاعر هنا يعبر عن مخاوفه في طفولته ،
لا سيما إن ذكرنا أن قائل هذه الأسطر هو جنّي كان المعقول أن
يرحب بالليل ولا يخشاه ، لكنها زلة من الشاعر أخرجت
دخيلة نفسه

قضى « وليم » أعوامه السبعة يستمع إلى مثل ما يستمع إليه
الأطفال من قصص الجن والأشباح ، حتى لقد أكثر في رواياته
من ذكر الأشباح والجن في صور مختلفة ؛ فإذا ما بلغ عامه
السابع ، أرسله أبوه إلى المدرسة في ستراتفورد حيث تعلم اللاتينية
وطالع أجزاء من الأدب اللاتيني كان لها أبلغ الأثر في تكوينه
الأدبي ؛ ولبت « وليم » في مدرسته ما يقرب من ثمانية أعوام
أدار المدرسة خلالها خمسة رجال ، لا نحسب أن الشاعر قد أضمر
لهم شيئاً من الإعجاب أو اعترف لهم بالجميل ؛ إذ لا نراه يعرض
في رواياته لمعلم إلا صورته على هيئة تدعو إلى السخرية وتبعث
على الزرابة والتحقير ؛ وحسبنا أن نذكر من ذلك صورة حية
ناصعة وردت في « الزوجات المرحات » تصور معلماً يمتحن
« وليم » الصغير فيما وعاه من كتاب النحو اللاتيني الذي كان
شائعاً بين أبناء المدارس الانجليزية في ذلك الحين

وأتمّ الفتى عامه الرابع عشر وهو ما يزال يطلب العلم في المدرسة الثانوية ، لكن الأيام قلبت لأبيه ظهر المجن وأفقرت به بعد يسار ، فترك الطالب الشاب مدرسته لينغمس في الحياة العملية ، فماذا أفاد من علم ، وكيف سارت به الحياة بعدئذ ؟ وإذا ما بحثنا فيما حصله شيكسبير من علم من بطون الكتب واجهنا مشكلة عسيرة ، إذ جرى أكثر من أرخ للشاعر على أنه لم يفد من الكتب قليلا ولا كثيرا ، وقد زعموا ذلك لسبب لاندريه ، أو لعلنا ندرى ، فقد ذكرنا لك فيما سلف أن طبيعة من يؤرخ للعظيم تميل به إلى تصوير بطله وقد صعد إلى أعلى عليين من درك أسفل ، وعلم علما واسعا بعد جهل مطبق ؛ لكن روايات شيكسبير شهود عدول على اطلاعه الواسع بأدب الأقدمين .

فهناك عشرات من الأدلة على أنه قرأ « أوفد » — الشاعر الرومانى — وتأثر به ؛ ففي « ترويض المتمرده » أسطر بأكملها مأخوذة عن أوفد ، وفي « تاجر البندقية » يقول « لورنزو » : « فى ليلة كهذه ، جمعت ميديا أعشابها المسحورة . وأعادت إلى جيسن العجوز نضارته » وقصة ميديا وإعادتها الشباب لزوجها

جيسنُ أسطورة وردت في كتاب أوغد « التغيرات » ؛ ويظهر أن الشاعر حين كتب « حلم ليلة في منتصف الصيف » كان قد فرغ لتوه من قراءة « التغيرات » إذ ترى آثاره منشورة في كل أجزاء الرواية : تراها في اختيار الأسماء ، وفي الإشارة إلى ما جاء في « التغيرات » من أساطير ، ثم استمع إلى هرميا في هذه الرواية تقسم لحبيبتها قائلة : « أقسمت بأقوى قوس يحملها كيويدي ، أقسمت بخير ما يحمل من سهام ذهبية السنان » . وقرأ بعد ذلك هذين السطرين لأوغد ، يذكرهما بعد أن يقول إن لدى كيويدي نوعين من السهام : « أما أحدهما فينفث الحب ، وهو مصنوع من الذهب ، وهو لامع طرفه حاد ، وأما الذي يصدّ الحب فمثلوم وفي جوف قصبته رصاص » فلا تشك أن هذا التقسيم لأنواع القسي التي يحملها كيويدي ، كان ماثلا لشيكسبير حين كان يكتب الرواية ؛ وفي « قصة الشتاء » شخصية مأخوذة من أوغد ، وأريد بها « أوتولكسن » (النشال) البارع الذي مهر في السرقة إلى حد بعيد ، وفي الرواية عينها يقيم الرعاة احتفالا يزينونه بأنواع الزهر ، وتنظر « بيرديتا » الراعية إلى هذه الزهور ، فتتذكر أسطورة « يروزرين » التي كانت تحمل

الزهر في طرف رداؤها فباغتها إله جهنم في عربته واختطفها فانتثر الزهر ؛ والأسطورة مذكورة في « التغيرات » لأوڤد ؛ وكذلك في رواية « جهد الحب ضائع » ورواية هاملت ترى إشارات لأوڤد — فأى دليل بعد هذا على أن شاعرنا كان قد قرأ الشاعر الرومانى قراءة فاحصة دقيقة ؟

نتقل الآن إلى كاتب رومانى آخر ، هو « پلوتس » كاتب الملهاة فى الأدب اللاتينى ، لننظر إلى أى حد تأثر شاعرنا به ؛ فروايته « ملهاة الأخطاء » ليست سوى تحوير لإحدى روايات الكاتب الرومانى ؛ و « ترويض المتمردة » متأثرة برواية أخرى لسلفه الرومانى فى بنائها واختيار أسماء أشخاصها ؛ ثم استمد شاعرنا من « پلوتس » طريقة فى الفكاهة استخدمها فى بعض رواياته ، وهى أن يبادل النكات بين سيد وخادمه ؛ وفوق هذا كله تعقب أثره فى جانب له أهميته ، لأنه يحل مشكلة تعترض المؤرخين لشيكسبير ، وتميل بهم إلى نفي العلم الصحيح عن الشاعر العظيم ؛ وذلك أن شيكسبير كثيراً ما يفترض فى إحدى المدن الداخلية أنها ميناء ، وأن القادمين منها إنما ركبوا ظهر البحر فى السفن ؛ وتعابيل ذلك أن شاعرنا تأثر بطرائق الفن المسرحى

في الملهاة اللاتينية ؛ فقد كان « پلوتس » يفرض وجود ميناء خلف ستائر المسرح ؛ فإن ظهر على المسرح أحد قادمًا من الميناء ، فذلك رمز إلى قدوم المسافر من خارج البلاد ، وكان يُخصَّصُ لهؤلاء باب معين ، أما إن جاء إلى المسرح أحد من الباب المقابل فذلك معناه أن القادم آت من جهة معينة في المدينة نفسها ؛ وقد استخدم شيكسبير هذه الطريقة تقليدًا لسلفه ، لا عن جهل بما يقع من البلدان على ساحل البحر وما لا يقع ؛ أفبعد هذا ننكر أن شاعرنا كان على علم دقيق بالمسرح اللاتيني وأوضاعه ، وأنه قرأ « پلوتس » في دقة وإمعان ؟

وننتقل إلى كاتب روماني ثالث ، هو « چوثنال » ؛ فيدخل « هاملت » المسرح وفي يده كتاب يقرؤه ؛ ويسأله « پولونيئس » : « ماذا تقرأ يا مولاي ؟ » فيجيبه بعبارة بنصها من چوثنال ؛ ويستعير هاملت في موضع آخر جزءا من الشاعر الروماني نفسه ، وذلك حين يخاطب « أوفيليا » بزرابة يوجهها للنساء وما يتصفن به من غرور وتكلف ؛ فهل نسرف إن زعمنا أن شاعرنا قد درس چوثنال ؟

من هذا وأمثاله ترانا أميل إلى الترجيح بأن شيكسبير غادر مدرسته الثانوية على إلمام دقيق واسع باللغة اللاتينية وأعلام أدبها ؛ لا ، بل سنذهب إلى أبعد من هذا فنزعم أنه في أغلب الظن قد عرف مبادئ الفرنسية والإيطالية المعاصرتين ؛ وأن الطبقة المثقفة كلها كانت تلم بهاتين اللغتين إلماماً يسيراً ؛ ودليل ذلك عبارات منشورة هنا وهناك بهذه اللغة أو بتلك ، وأقرب إلى المعقول أن يكون الكاتب فاهماً لما يكتب وأن يكون السامعون على علم بمعنى ما يسمعون ؛ وقد يحتاج المنكرون بقولهم : وأنى له هذه اللغات وهو لم يدخل جامعة ؛ والجواب على ذلك هو أن عدم دخوله الجامعة أمر مشكوك فيه ، فإن قطعنا بأنه لم يدرس دراسة جامعية ، لم يكن لنا أن نتفى عنه العلم بلغات يكفي للعلم بها أن يتصل بالجماليات الأجنبية في لندن ، وقد حدث ذلك الاتصال — وخلاصة ما نريد أن نؤكدده هي أن تنفى عن الشاعر تهمة الجهل التي لحقت به عند طائفة كبيرة من مؤرخيه. غادر « ولیم شيكسبير » مدرسته الثانوية في ستراتفورد وله من العمر أربعة عشر عاماً ، فكيف سارت به الحوادث بعد ذلك ؟ هنا تكتنف حياة الشاعر سحابة دكناء لا نستطيع أن نتبين

خلالها شيئاً ؛ فلستأ ندرى على وجه الدقة ما صناعته وماذا صادف من تجارب في صدر الشباب ؛ ولكننا نرسل الخيال إرسالا لنراه بين أترابه في تلك السن مرحا لعبا يضطرب في حياة الريف فيشاهد أنواع الزهر والطير والحیوان ، وتنتهى به المشاهدة إلى علم فيه كثير من الدقة أحيانا ؛ فلاتكاد تخلو رواية من رواياته من ذكر الجياد وكلاب الصيد والغزلان والصقور ؛ فاقراً مثلاً ما يقوله في وصف جواد مريض في « ترويض المتمرده » تعلم كم بلغ في علمه من الدقة التي لا تتوفر إلا لبيطري ماهر ؛ واقراً ما يقوله في كلاب الصيد هنا وهناك لترى بأى عين كان يشاهد الدقائق ويسجلها في ذهنه الجبار ؛ وراجع رواية « كما تريدها » وانظر إلى هذه الصورة الرائعة لغزال جرحه الصائدون فأخذ يبدى من أمارات الألم ما يبدى ؛ ثم اقرأ في قصيدته « فينوس وآدونس » صورة أخرى لأرنب مسكين جمدت فيه الحركة وتولاه الفزع حين رنت في أذنيه صيحات الكلاب المتعقبة آتية من بعيد ؛ ومع ذلك كله فقد لاحظ النقاد أن علمه بالحيوان لم يجاوز ما يعس حياة الإنسان ، فهو لا يعلم منها إلا ما يهتم له الصائد أو الفارس ، أما إن جاوز هذا النطاق فالأرجح أن يلقف

حقائقه من أفواه العامة فيزل في كثير من الخطأ ؛ ففي « هنري الخامس » قطعة مشهورة عن النحل بارعة الجمال في شعرها ، لكنها مليئة بالأغلاط عن حياة النحل ؛ وقد تجد من مؤرخيه - مثل برانديز - من يدافع عن دقة علمه بالحيوان كأنما هو عالم من علماء التاريخ الطبيعي ، حرصاً منهم على أن يكون الشاعر عظيماً في كل شيء ؛ لكن ميزان النقد السليم يقدرُ عظمة العظيم بكل هفواتها ، فلئن فات شاعرنا أن ينقل عن الطبيعة نقلاً صحيحاً فيما يختص بالحيوان ، فلأن في تصوير الإنسان يتركز نبوغه ؛ وإن أخطأت عينه بعض دقائق القطة والبلبل والنحلة ، فهي لم تخطئ دقيقة واحدة من عادات الرجال والنساء على اختلاف طبقاتهم وصناعاتهم

كانت إذن تلك السنوات التي أعقبت خروجه من المدرسة فترة تقلب خلالها في أحضان الطبيعة مع أثوابه من الشباب ، يُعَبُّ من خضتها عباً ، حتى امتلأت بها نفسه ، فإذا ما آن أوان الكتابة أخذ ينثر علمه الواسع بأجزائها هنا وهناك ؛ ولكل فنان في حياته أعوام ذهبية تكون الروح فيها مرنة طيبة ، كأنما يصلها بالطبيعة التي حولها سيال من الكهرباء ، فلا تفتأ تردُّ

إلى نفسه مؤثرات من الخارج ولا يفتأ هو يجيب تلك المؤثرات بطريقة الفنان ، حتى إذا ما نضجت ثمرة الفن في نفسه تفرغ إلى التعبير والإجادة ، بعد أن امتلأ منه الوعاء ؛ وقد كانت تلك السنوات الأولى من شباب شاعرنا هذه الذهبى في الكشف عن أسرار الطبيعة والحياة ؛ ونقول : وهل يكفى بلد صغير وما حوله من مراع وحقول ليملاً نفساً رحيبة الجنبات متعددة الجوانب كنفس شيكسبير ؟ وجواب ذلك عند شاعر روماني قديم ، هو « چوقنال » الذى يقول : « حَسْبُ الذى يريد دراسة الطبيعة البشرية أن يخالط أسرة واحدة » ؛ وحَسْبُ شيكسبير أن يعيش في بلد صغير كستراتفورد لينفذ خلالها إلى حقائق الأشياء وطبائع الأحياء ؛ ولا بد أن يكون شاعرنا قد أنفق تلك السنين في هو يعرفه الشباب ويذكره الشيوخ بالندم ؛ ولعله أراد نفسه حين أجرى على لسان الراعى « فى قصة الشتاء » قوله : « وددت ألا يكون عمرى بين العاشرة والثالثة والعشرين ، أو أن ينفو الشباب طوال تلك السنين ، فليس بين هذين العمرين إلا الفجور بالنساء والاساءة إلى السلف والنهب والقتال »

تلك كانت حياته بين أترابه حين غادر المدرسة ، فماذا كانت

صناعته التي يرتزق منها وقد أصاب أباه إفلاس أرغمه على إخراجه من دراسته ؟ هنا تضرب الرواية ، فيقول « أوبزى » — وهو أحد المصادر التي يرجع إليها في العلم بشيكسبير — روايتين مختلفتين ، فينبئنا مرة أنه اشتغل بالتدريس بمدرسة ريفية ؛ ويؤمن لنا مرة أخرى أنه مارس صناعة أبيه في القصابة ؛ وقد نفينا عن أبيه هذه المهنة الثانية فسقطت عنه ، وأما التدريس فلا نملك دليلاً يؤيده أو ينفيه

وتتشم السحابة التي اكتنفت حياته في صدر شبابه قليلاً ، فنعلم أنه في شهر نوفمبر من عام ١٥٨٢ تزوج من « آن هاثاواي » وهي ابنة مزارع غني كان يقيم على مقربة من المدينة ، وكان بين أبيهما صداقة قديمة ؛ وكانت الفتاة تكبره بثمانية أعوام تقريباً إذ كانت سنه عند الزواج ثمانية عشر عاماً ونصف عام ، وكانت « آن » قد أكملت عامها السادس والعشرين ، هذا إن صدق المنقوش على قبرها ، وصدقه موضع شك عند الباحثين ؛ وما انقضى على هذا الزواج خمسة أشهر حتى ولدت لها « سوزانا » في السادس والعشرين من شهر مايو سنة ١٥٨٣ ؛ ويعلل بعض المؤرخين هذه الولادة التي جاءت بعد خمسة أشهر من الزواج ، بأن

الزواج في القرن السادس عشر كان يتم على مرحلتين ، زواج قانوني وزواج شرعي ؛ وقد تفصل الزوجين فترة طويلة ؛ ولم يكن من الضروري للزواج القانوني أن يتم بحضور القسيس ، وإنما يكفي فيه الشهود بأن الفتى والفتاة راضيان عن الزواج ؛ وبعد ذلك يحتفل في الكنيسة بالزواج الشرعي ويسجل في ميثاق رسمي ، لكن كان للزوجين أن يجتمعا على زواج قبل هذا الحفل الشرعي ولم يكن في سلوكهما مأخذ في عرف ذلك العصر ؛ بل كثيراً ما كان يكتفى بالزواج القانوني ولا يقام في الكنيسة اجتماع ولا حفل ؛ وربما تم زواج الشاعر على هذا النحو ، وربما عقد اتفاقاً قانونياً ثم عقب عليه بزواج شرعي جاءت سوزانا بعده بخمسة أشهر — ومر عامان بعد ذلك ورزق الشاعر توأمين هما ولد أسماه « هامنت » وبنت أطلق عليها « چودث »

وتعود سحابة جديدة فتكتنف حياته من جديد وتدوم سبع سنوات ، فلا ندري عن حياته إلا نتفا وشذرات يؤيدها الدليل أنا ويعوزها أنا آخر ، بحيث لا نعود إلى رؤيته في وضوح إلا عام ١٥٩٢ وهو في لندن

في تلك السنوات السبع — بين عامه الحادى والعشرين وعامه

الثامن والعشرين — حدثت أحداث نقلته من بلده الريفي إلى لندن ، والتحق بعالم المسرح على نحو غامض ، وبدأ في التمثيل ضئيل القدر قليل المنزلة ، ثم أخذ نجمه يسطع فيه ويسطع حتى رأيناه في ١٥٩٢ علما بارزاً ؛ فكيف تم ذلك كله ؟

كان لا يزال وهو في الحادية والعشرين متصلاً بصحبة الشباب المستهتر الماجن وشاءت لهم ميعة شبابهم ذات ليلة — فيما يزعم الرواة — أن يتسوروا حديقة يملكها عظيم المنطقة « السير تومس لوسى » على مقربة من ستراتفورد ، ليسرقوا من غزلانه عدداً ؛ فكان ولیم شيكسبير بين من أمسك بهم الحراس ، ووضع في محبس الاتهام حيناً ، وهنا أزهرت الباكورة الأولى من شعره ، فأنشأ حكاية منظومة يهجو بها السير لوسى انتقاماً لما أصابه ؛ وقد ضاعت هذه الباكورة الأولى التي أثارت الغضب في نفس المهجو فشدد عليه النكير ، حتى لم يجد شاعرنا بداً من الفرار إلى لندن

وصل الفتى هذه المدينة الكبرى فمال به الطبع والطبيعة نحو مسارح التمثيل لعله يجد عندها مرتزقاً ؛ ولنترك القول لأحد مؤرخيه الأولين — الدكتور 'جنسن' :

« كانت العربات قليلة في عصر اليصابات ، ولم يكن منها ما يستأجر ؛ فكان أولئك الذين يشمخون بأنوفهم ، أو تبلغ بهم رقة الجسد والكسل حداً يعجزون معه عن السير على أقدامهم ، يمتطون ظهور الجياد إلى المكان البعيد يقصدونه للعمل أو التنزه ومن هؤلاء كثيرون كانوا يذهبون إلى مسرح التمثيل على جيادهم ؛ فلما فر شيكسبير إلى لندن فازعاً من تهمة السرقة ، كانت أولى وسائله في كسب عيشه أن يقف عند باب المسرح ليمسك بجياد من لم يكن لهم خدم لذلك ، ليعدوا الجياد إلى ساداتهم عند نهاية التمثيل ؛ فتمكن شيكسبير بعنايته وحسن استعداده أن يبرز في هذا العمل ، وما هو إلا أن صار كل مترجل عن جواده يصيح : وليم شيكسبير ! ، حتى أوشك ألا يعهد بجواد إلى سواه مادام حاضراً ؛ وكأنما كان ذلك أول بارقة للحظ السعيد ؛ فلما تكاثرت الجياد على شيكسبير ، استأجر صبيّة يعاونونه ، فإذا ما نادى صاحب الجواد : شيكسبير ! ، سارع الصبي من هؤلاء قائلاً : « أنا معاونه يا مولاي » ؛ وانتقل شيكسبير بعدئذ إلى مهنة أرفع شأنًا ؛ لكن ظل خدم الجياد يحتفظون بهذه الكنية « معاون شيكسبير » ما بقي السادة يقصدون إلى المسرح بجيادهم »

لكن هذه الرواية لم تسلم من النقد، فقال كاتب من المحدثين :
 إنه في نفس الوقت الذي كان يمسك فيه شيكسبير بالجياد خادماً
 ليكسب القوت — في زعم أصحاب هذه الرواية — كان أبواه
 في ستراتفورد قد تجمع لديهما شيء من المال، فحاولا أن يستعيدا
 أرضهما المرهونة : فهل كان يفكر الوالدان في إنقاذ الأرض قبل
 إنقاذ الولد ؟ ثم ماذا كان من أمر زوجة الشاعر وأولاده الذين
 خلفهم وراءه في ستراتفورد ؟ هل يرى أصحاب هذه الرواية أنهم
 كانوا يعيشون على إحسان المحسنين ، أم در إمساك الجياد على
 أيهم مالا طائلاً يزيد على حاجته ؟ وإن كانت هذه الرواية
 صحيحة فلماذا لا نجد في أدب معاصريه إشارات قوية يعبرونه بها
 وكان منهم الأعداء الألداء وعلى رأس هؤلاء « روبرت جرین »
 الذي أخذ نجمه في عالم المسرح يأفل بينما أخذ طالع شيكسبير في
 سعود ، حتى لقد كتب « جرین » في تجريحه لشيكسبير عبارة
 مشهورة سنورهاها بعد قایل ، فكان حرياً أن يعبره بماض وضع
 أنفقه عدوه في ذبح الجزور وسرقة الغزلان وسياسة الجياد !
 وسواء صحت الرواية أو كذبت ، فقد وجد شاعرنا سبيله
 إلى جوف المسرح بعد فترة وجيزة ، وكان أول عمله به أن يحاوي

الملقن ، فيعلن الممثلين أن يستعدوا للظهور على المسرح كلما اقترب دور أحدهم ؛ ثم ما لبث بعد ذلك حتى علا شأنه ممثلاً وكاتباً .
 ها نحن أولاء قد بلغنا مع الشاعر عام ١٥٩٢ ، وهو في عامه الثامن والعشرين يستهل رجولة خصيبة منتجة ، فقد اشتدت الأصرة بينه وبين المسرح فأضحى بين رجاله نجما ساطعا ، حتى دبّت في نفوس منافسيه غيرة يضطرم أوارها بين الجوانح ، فدفعت بروبرت جرين — وكان من أعلام المسرح البارزين — أن يبعث هذه النفثة الحامية وهو على فراش الموت ، يحذر بها زملاءه الثلاثة كتاب المسرحية — « مارلو » و « ناش » و « پيل » — يحذروهم من هذا الخطر الداهم الذي يوشك أن يكتسحهم جميعاً ، وينصحهم أن يتخلوا عن الكتابة للمسرح لأن طائفة من الممثلين تستغل ما ينتجونه من مسرحيات في تكوين مجدها ، وهو إنما يهدف بسهمه نحو شاعرنا وليم شيكسبير بنوع خاص . قال « جرين » :

« توافه العقول ثلاثكم إذا أتم لم تتعظوا بشقوتي ؛ إن تلك الديبة لم ترّد أن تفتك بأحد منكم كما أرادت أن تفتك بي ، وإنما أعنى تلك الدمى التي تتحدث بأفواهنا ، وتلك الأمساخ

التي تزدان بألواننا الزاهية لا تركنوا إلى هؤلاء الممثلين ،
فإن بينهم غراباً ناشئاً يتحلى بريشنا ، ويظن أنه يمثل قوله
« قلب نمر اكتسى بجلد ممثل »^(١) قادرٌ على صياغة الشعر
المرسل في لفظ جزل كأحسن رجل بينكم

وبينما كان شيكسبير في مستهل حياته المسرحية ، يناضل في
مععان اشتدت فيه المنافسة ، وينكر عليه شيوخ التأليف
المسرحي قدرته على صياغة الشعر ، إذا به يكتم أفواههم بآية
خالدة من شعره ، أخرجها في شهر إبريل من عام ١٥٩٣ ، وهي
قصيدته « فينوس وآدونس » التي أهداها إلى نبيل من سرة
القوم ، هو « إيرل سوثمبتن » طمعا في رعايته ، فجاء في الإهداء :
« لست أدري على أي نحو أسىء باهداء هذه الأبيات ،
التي لم يتناولها الصقل ، إلى سيادتكم ؛ ولست أدري كيف ينحو
العالم إلى باللائمة لاختياري دعامة قوية كشخصكم ، لأدعم بها

(١) السطر مأخوذ من رواية هنري السادس ، وهذا دليل على أن
جرين يقصد بطعنه شيكسبير ، وهناك دليل آخر ورد في بقية الخطاب
لم ترجمها ، وذلك أن « جرين » يشير إلى ذلك الممثل الناشئ الذي يهدده
خطراً عالياً بكلمة 'Shakespeare' وهو يريد بها أن الرجل سيرجع أوضاع
المسرح ، وفي الوقت نفسه يشير بها إلى اسمه « شيكسبير » إشارة واضحة .

عبثاً واهناً كعبيّ ؛ أما إن صادف هذا منكم أدنى القبول ،
فسأعدُّ أنى قد طاب ثنائى ، وآخذ على نفسى أن أستغل فراغى
لا أدع منه لحظة ، حتى أكرِّمك بانتاج أقوم ، وأما إن تبين
أن باكورة قريحتى شائهة الخلق ، فسيؤسفنى أن تبناها رجل
فى نبلكم ، ولن أعود بعد اليوم أحصد أرضاً يبابا ، خشية أن
تعاودنى بمثل هذا الحصاد السيء » .

ولم تكد تظهر القصيدة فى الناس حتى أقبلوا عليها إقبالا
شديداً ، فطبعت تسع مرات فى أعوام قلائل ، ولم تدع مجالا
لمرتاب فى شاعرية هذا العبقري النابغ .

وكان عام ١٥٩٣ الذى ظهرت فيه هذه القصيدة مقفراً فى
التمثيل ، إذ تفشى فيه الطاعون ، فأغلقت المسارح أبوابها ،
وتبعثر رجالها أشتاتا فى أنحاء الريف ؛ ولما كان العام الذى يليه ،
أخرج شيكسبير درّته الثانية ، وهى قصيدة « اغتصاب لو كريس »
وأهداها — كسالتها — إلى « إيرل سوثمبتن » فأغدق عليه
النبيل مالا طائلاً ، ضمن للشاعر يُسراً أخذ يطرد ويزداد ؛
وزالت غاشية الطاعون وعاد المسرح إلى نشاطه ، وكان شاعرنا
عندئذ قد قطع من حياته فى التأليف المسرحى مرحلة من مراحل

أربع ؛ فأما إنتاجه المسرحى فى هذه المرحلة الأولى التى تنتهى عام ١٥٩٦ فطابعه الذى يميزه هو أن الشاعر لم يكد يصنع فى رواياته أكثر من تنقيح الموجود مما أنتجه سواء ؛ ومن روايات هذه المرحلة « تيتس أندرونكس » و « هنرى السادس » بأجزائها الثلاثة ، و « ملهاة الأخطاء » و « جهد الحب ضائع » و « حلم ليلة فى منتصف الصيف » و « رتشرد الثالث » و « سيدان من فيرونا » — ولما كانت هذه الروايات من إنتاج الشباب ، كانت فياضة بالمعاطفة ورنانة العبارة ؛ ثم أعقبتها فى المرحلة عينها روايات « روميو وجوليت » و « رتشرد الثانى » و « الملك حنا » وكلها يدل على ما أوتيته الشاعر فى مستهل حياته الأدبية من قدرة على التعبير ، حتى تراه فيها كثيراً ما يصوغ الفكرة الواحدة فى عبارات كثيرة مختلفة ، ويستخدم كل ألوان البيان والبديع ليزيد عبارته قوة على قوة .

وأقبل عام ١٥٩٦ فبدأ الشاعر مرحلة ثانية فى حياته الأدبية امتدت إلى سنة ١٦٠٢ ؛ وفى مستهل هذه المرحلة أخرج « تاجر البندقية » فأقام بها البرهان ساطعاً على أنه قد برع فى الفن المسرحى براعة العبقرى الموهوب ؛ وفى هذا العام نفسه (١٥٩٦)

نزلت به طامة كبرى سيكون لها أبلغ الأثر في إنتاجه في المرحلة الثالثة من حياته الأدبية ، وأعنى بها موت وحيدته من الأبناء الذكور « هامنت » وهو يافع في العاشرة من عمره ؛ وكذلك يسجل له التاريخ في تلك السنة أنه ابتاع لأبيه رنكاً ؛ وكانت الرنوك لا تبيعها الحكومة إلا لسراة القوم وعليتهم ، فما له لا يسلك أسرته في زمرة السادة وقد أترى وتكاثرت أمواله ؟ . . . وجاء العام التالى (١٥٩٧) فأخرج « هنرى الرابع » بمجزئتها و « زوجات وندرز المرحات » ؛ ولا بد لنا أن نسجل فى هذا الموضع ما أبدته الملكة عندئذ من إعجاب شديد بشخصية « سيرجون فولستاف » فى هذه الرواية ، حتى طلبت من الشاعر أن يصورها هذه الشخصية التى طغت عليها الأثرة طغياناً جارفاً ، وقد وقع فى شرك الحب ، لتنظر ماذا عسى أن يصنع العاشق الأنانى ، والعشق يتطلب التضحية بطبيعته ؛ وفى (١٥٩٩) أخرج « هنرى الخامس » وفى العام نفسه أنشئ « مسرح جلوب » وكان شيكسبير شريكاً فى ملكيته ، وبهذا أصبحت موارد دخله ثلاثة ، فهو يكسب المال لأنه الأديب الكاتب ، وهو يكسب المال لأنه ممثل ، وهو

يكسب المال لأنه مساهم في المسرح ؛ ثم تتابعت رواياته
 جمجمة ولا طحن « و « الليلة الثانية عشرة » و « كما تريدها »
 و « ترويض المتمرده » و « خير ، كل ما ينتهى بخير »
 وكلها ملاء من الطراز الأول — ها هو ذا في هذه المرحلة الثانية
 قد ضخ ثراؤه حتى بلغ ربحه في العام خمسمائة جنيه ، وهى تعادل
 فى أيامنا ألوفاً ؛ وابتاع فى ستراتفورد — حيث زوجه وابنتاه —
 أنعم دار بها ، ولا تزال حتى اليوم باقية يحج إليها الزائرون ؛
 واشترى لأبيه رنكا يسلك الأسرة كلها فى الطبقة الممتازة ؛
 وظفر بإعجاب مليكة البلاد اليصابات ؛ وصادقه شيوخ الأدب
 وأعلامه مثل « بن جونسُن » ، فهل سعد الرجل بهذا كله ؟ كلا .
 إنه شقى بئس بيت يؤسه وشقاءه فى مقطوعات شعرية بلغ عددها
 أربعاً وخمسين ومائة ستكون موضوع الحديث فى الفصل الثالث
 من هذا الكتاب ، وقد أنشدها كلها فى عشر سنوات

وأقبل الشاعر على مرحلة ثالثة تقع بين عامى ١٦٠٢ و ١٦٠٨
 وهو مرير النفس ممزق القواد ، فماذا تريد من شاعر مرهف الحس
 تضطرم باللوعة جوامحه ؟ لا بد أن يجرى القلم بآس باكية ،
 فأخرج لنا « هاملت » و « يوليوس قيصر » و « كيل بكيل »

و « أنطون و كليو بطره » و « كوريولانس » و « ترويلس و كرمدا » و « تيمُن الأثيني » كما أخرج أعظم مآسيه « عطيل » و « ماكبث » و « الملك لير » — في هذه المآسي كلها يبسط لك الشاعر ما عسى أن ينتج عن الجرائم والخطايا من عذاب أليم وشقاء مقيم ؛ ويبين لك في جلاء روح الانتقام التي يحملها كل إنسان بين جوانحه ^{تفصيله حسن} .

وفي أواخر هذه الفترة تزوجت كبرى ابنتيه « سوزانا » من طبيب مشهور في ستراتفورد ، ونجَلَتْ له « اليصابات » التي كانت الحفيدة الوحيدة لوليم شيكسبير ؛ وكما اختتم الشاعر مرحلته الثانية بموت أبيه ، فقد اختتم الشاعر مرحلته الثالثة بموت أمه وأقبلت آخر مراحل حياته الأدبية التي امتدت من ١٦٠٨ إلى ١٦١٣ ، فانتج فيها « بركليز » و « ممبلين » و « العاصفة » و « قصة الشتاء » و « هنري الثامن » — وفي هذه المرحلة الرابعة ينزاح عن صدر الشاعر ذلك الهم الذي جثم عليه فأخرج تلك المآسي المفجعة ، فتراها هاهنا يعقد صلات الود والحب بين الناس ، لكن شيكسبير في هذه المرحلة الأخيرة لم يعد إلى به مرح الشباب ؛ ففي ملاحيه الأولى كان كأنما يقهقه بفؤاد خلى ، أما

في هذه الملاهي فهو أقرب إلى الرجل تعلو شفتيه ابتسامة تخفي وراءها قلباً أترعته الحادثات

فرغ الشاعر من رسالته فأوى إلى بلده ، وأقام في بيته الذي اشتراه ؛ وما هو إلا أن تزوجت ابنته الثانية « جودث » من « تومس كويني » وهو ابن رجل كان يتجر بالخنور في ستراتفورد ؛ وعندئذ كتب شيكسبير وصية ترك بها معظم أملاكه إلى ابنته الكبرى ، ثم لابنها إن أنجبت ولداً أو لابن أختها إن كان لها ابن ، فان لم يكن في حفدته ذكور آل الإيرث إلى اليصابات ابنة سوزانا ، وذلك ما حدث ، وبموت اليصابات انتهت أسرة شيكسبير وتبعثرت أملاكه أيدي سبا ؛ ولكن أين زوجته في وصيته ؟ لم يذكرها إلا في عبارة واحدة يوصي لها فيها بسرير ليس هو بخير الأسرة في الدار ؛ فلعل في ذلك دليلاً على فساد الحب بين الزوجين



ويروى الرواة أن زاره في بلده ذات يوم صديقان من أعلام الأدباء ، هما « بن جونسون » و « ميخائيل درايتون » وقضى الثلاثة ليلتهم في شراب متصل ، فسقط الشاعر محموراً ، وما هي

إلا أيام حتى أسلم الروح في الثالث والعشرين من إبريل سنة ١٦١٦ — وهو نفس اليوم الذي شهد مولده ؛ وكان له من العمر اثنان وخمسون عاما ؛ ودفن في ستراتفورد ، وتقيست على قبره قطعة منظومة أعدها قبل موته لهذا :

قف يا صاح ! نشدتك الله

ألا تزيج عني التراب

بارك اللهم في رجل يصون هذه الصخور

ولعنة الله على من يزحزح رفاي

ذلك هو شاعر الدنيا « وليم شيكسبير » ، الذي لم يكن رجلا بمعنى الكلمة المؤلف ؛ إنما كان عالما بأسره تعددت فيه الجوانب والنواحي ؛ والرجل إن تألفت فيه شتى النوازع كان نادرة النواذر في الوجود ؛ فهو لا يمقت ديناً من أجل دين ، ولا يصرفه سحر الحضارة عن جمال الريف ؛ هو مقلد وحر طليق في آن معاً ؛ هو ناسك ورع ومتشكك مرتاب ؛ يؤله الأرنب السريع والغزال الجريح ، لكنه لا يحرم على نفسه لذة الصيد ؛ يسكن بخياله « قصوراً باذخة وبروجاً يعمها الغمام » لكنه سرعان ما يحدد طموحه بأوضاع الحياة العملية فيشتري داراً له في الريف ؛

ويضحك من مظاهر الحياة الدنيا وعيها ؛ لكنه يبتاع لأبيه
 شارة السيادة ليرفع أسرته في معارج الطبقات ، وليس في ذلك
 عجب ، فالطبيعة فيها هذه الأضداد ، وشيسيكير مرآة الطبيعة
 المجلوة الصافية

يقول « كارليل » :

« ترى لو سئل الانجليز : أى الأمرين تفضلون ؟ أتدخلون
 عن أمباطوريتكم فى الهند ، أم عن شاعركم شيكسبير ؟ أتؤثرون
 ألا يكون لكم أمباطورية هندية أولا يكون لكم شيكسبير ؟
 حقاً إنه لسؤال خطير ! ونحن على يقين مما يجب به الساسة فى
 لغتهم الرسمية ، لكننا — إن لم نرغم على الجواب إرغاماً —
 فسواء لدينا أكانت لنا أمباطورية هندية أم لم يكن ، فلن
 يغنينا شئ عن شيكسبير »

شيكسير في تمثيلياته

للاستاذ محمد فريد أبو حديد

١

ترجع نشأة المسرح الإنجليزي إلى العصر الاقطاعي عند ما كان الأمراء سادة في ريف البلاد يسكنون قصورهم في وسط ضياعهم ويحيطون أنفسهم بالشعب الذي كان لهم عليه حق الولاء . فكان من أتباع الأمراء من الغامة جماعات أنسوا في أنفسهم قدرة على التلهية والتسلية ، فكانوا يعرضون على سادتهم صنوفاً من القصص يمثلونها على مسارح ساذجة في القصور ، يستمدون موضوعاتها من القصص الشعبية حيناً ومن الدينية حيناً ، وتدخلها أغان ورقصات وأصاحيك يدخلون بها المسرة إلى جو القصور الجاهل .

ولما اضمحل شأن الأمراء وقضى على نظام الاقطاع انتشر هؤلاء الممثلون من مقامهم بالريف ، فاتجه بعضهم إلى المدن وتنقل

في تمثيلاته

بعضهم في الأقاليم يحيون فيها المواسم والاعياد بما لديهم من القصص والأغاني والأصاحيك .

وكانت لندن أوسع المدن وأعظمها شأنًا ، فكان الممثلون يجدون فيها فرصاً كثيرة لعرض ما عندهم ويتخذون الحداثق العامة وميادين الألعاب مسارح لهم أينما وجدوا نظارة يجتمعون إليهم . ثم بدأ عهد جديد بإقامة المسارح الدائمة التي كانت تقام من أبنية ساذجة من الخشب أو رقيق البناء .

وإلى جانب هذه المسارح الشعبية نشأت مسارح أخرى للعلية المثقفة ، وفيها نقلت قطع من التمثيليات اللاتينية بين ملاء ومآس تتخللها قطع مضحكة على لسان المهرجين الذين لا تكاد تخلو منهم تمثيلية .

وشجعت هذه المسارح على ظهور المؤلفين فنفع منهم عدد بعد عدد ومنهم عظماء الأدباء الذين أدركهم شيكسبير مثل ما رلو وپيل وجرين . وأدخل هؤلاء إلى المسرح أنواعاً جديدة من التمثيليات لم يسبق له عهد بها ، أخذوا بعضها عن الأدب القديم واقتبسوا بعضها من الأدب الأوربي المعاصر ، ومن ذلك مآسى مارلو العظيمة (تيمور لنك) والدكتور فاستوس

ويهودى مالطه وادوارد الثانى . وهى فى الشعر المرسل الذى
اقتن فيه مارلو واتخذة أداة للتعبير فهد به السبيل للشاعر
العظيم شيكسبير .

ثم كثر التأليف واتجه فى وجهه قدماً ، وزاد اهتمام الناس به
والإقبال عليه ، وشارك الملوك أنفسهم فى الاحتفاء به فقد كانت
الملكة اليبابات من أكثر الناس إقبالا على التمثيل فى مسارح
القصور الملكية .

ولم يكن المسرح الشعبى الذى نشأ فى ظله فن شيكسبير
فما بعد مسرحاً مما يذهب إليه الظن إذا ذكر اسمه ، فإنه لم يكن
سوى منصة متسعة عارية تبرز بين مقاعد الجمهور فيشاهد الناس
التمثيل عليها من يمين وشمال وأمام . وكان الفناء الأوسط مكشوفاً
للسماء يبدأ التمثيل فيه من بعيد الظهر إلى حوالى الغروب ،
لا تضيئه أنوار ولا تزينه مناظر ولا تحجبه ستائر ، بل كانت
المنصة المتسعة عارية ليس عليها سوى بنية من خشب فى أقصاها ،
لها عليّة من فوق يصعد إليها ، ولها حنية من تحت يحجب مدخلها
ستار . فكانت هذه البنية الخشبية تستخدم أحياناً كقلعة
وأحياناً كطنف فى منزل وأحياناً كبرج فى قصر . وأما الحنية

فكانت تتخذ أحياناً كهفاً أو مخدعاً أو شيئاً من مثل ذلك مما يحتاج إلى مكان مسقوف .

ولم تكن الملابس تتخذ للزينة ، بل كانت لإظهار حقائق الأشخاص كأنها رموز لتدل على المكانة أو الصناعة ، وتساعد على تخيل القصة للناظرين . فمشرح مثل هذا لا يستغنى فيه الكاتب عن أن يصور للناظرين جوه ومنظره ، حتى يغنيهم عن الستور الملونة والمناظر المصورة ، وكان لا بد له من أن يبين في لفظه وقت الحادثة ، فيظهر على لسان بعض أشخاص روايته ما ينم عن أن الشمس طالعة في كبد السماء ، أو أنها مشرقة في أول الصباح ، أو أن القمر يزهر في الليل ، أو أن النجوم تلمع في قبة الفلك ، أو أن الجو عاصف والمطر منهزم . ولم يكن في المشرح ما يمنع المؤلف من أن يجرى على مناهج القصص فيجعل الفصول متعددة وينتقل من أحدها إلى الآخر سريعاً ، فيتمها عشرات وهو خفيف الحركة في مختلف المعاني ، وبين المتباعد من المواضع ، لا تقيد المناظر وضرورة تغييرها بين فصل وآخر . وكان النساء لم يدخلن بعد إلى المسارح ، فأدوار النساء يمثلها الصبيان في ملابسهن ، وكانوا بلا شك يعانون مشقة كبرى في إبراز شخصيات لا معرفة

لهم بخصائص جنسها . وكان من الشائع في هذا المسرح أن يلجأ الكاتب إلى تخفية النساء في زى الرجال ، ولكن هذا كان يزيد في موقف الممثل صعوبة ، لأنه كان عليه أن يتكلف الظهور في هيئة من يعانى إخفاء الأنوثة مع السماح لأشعة منها أن تنفلت لتتم عنها . فكان على المؤلف أن يسد ذلك النقص كله بفنه ولفظه ، فينطق الشخص بما توحية الغرائز ويورد في حركته من اللفات ما يعبر عن أدق الخلجات النفسية . فكان لا بد أن يكون المؤلف شاعراً إذا كان يراد بالتمثيلية أن تحيا على مسرح كهذا . كان على الشاعر أن يفتن في التصوير اللفظي وفي التعبير الشعري لكي يملأ الفراغ الذي لا يحسه الممثلون اليوم وهم فوق مسارحهم ذات الرسوم الواضحة الرائعة ، والأنوار الملونة والحيل المختلفة التي تخدع النظارة ولا يحتاج معها إلى تعبير من اللفظ . وكانت التمثيليات لا تطبع قبل التمثيل ، بل تلقى على الناس جديدة لا عهد لهم بها ، ولذلك كان لا بد للمؤلف من أن يقدم بين يديها مقدمة يمهدها لموضوعه ويعد الناظرين لما يسوقه إليهم من الحوادث .

هذا هو المسرح الذي دخل إليه شيكسبير وابتدأ فيه عمله

الضئيل ، ثم ما زال فيه حتى اجتمعت عليه أنظار العصر كله بعد أن قضى فيه عمره ووقف عليه جهده وبذل له كل فنه وشعره وروحه .

وكانت المدة الأولى التي قضاها في ذلك المسرح من أكبر ما مهد له مستقبله العظيم ، فقد عرف أسرار وأحاط بدقائق ما يحتاج إليه ، فلما بدأ يؤلف ويؤدى بعد حين لم تغب عنه لفظة ضرورية ، ولم تفلته حيلة من الحيل التي يستعان بها على سد النقص فيه ، ووجد المسرح أخيراً في شيكسبير الشاعر الأديب الذي يستطيع أن يحييه ويملاؤه فناً وشعراً وتصويراً . فكانت تمثيلياته آيات من الشعر يتبعها الخيال مختاراً فتنقله إلى عالمها الحى في رفق جارف غامر ، بعضها لوحات للعين ، وبعضها أنغام للأذن ، وبعضها عواطف للقلب ، كل منها يخلق حياة في ناحية وهي في مجموعها تخلق عالماً متناسقاً نابضاً بالحياة .

ولقد كان بعض تمثيليات شيكسبير — تلك الروائع الإبداعية التي ألفها في أواخر حياته — كانت أوسع وألطف من أن يؤديها التمثيل على مسرح محدود . فالخيال فيها ينطلق انطلاقاً يجعل قراءتها أمتع وأروع ، لأنها لم تكن في حاجة إلى تكملة من

بعض حيل التخيل فوق المسرح، بل كانت قطعاً كاملة من نسيج الخيال الخالق العبقري، يعجز المسرح عن الاتساع لانطلاقها.

٢

عاصر شيكسبير أستاذه (مارلو) مدة سبع سنوات، ولعله كان في هذه السنوات يدخر في نفسه أصول الفن، وكان يرى الطريق أمامه ممهدة، ولكنه كان يرى عظماء الأدباء قد سبقوه إلى قلوب الناس فلم يسرع طبعه إلى دخول الغمار حتى خطأ فيها خطوات هينة على حذر، وسنصف فيما بعد هذه الخطوات الأولى، وحسبنا الآن أن نشير إلى أنه قد أخذ عن أستاذه (مارلو) طريقته في الشعر المرسل الذي جعله مطيته إلى البيان في كل تمثيلياته. ولسنا نستطيع الإفاضة في الحديث عن هذا الضرب من الشعر وعن تطوره في ريشة الشاعر العبقري، فإن هذا من شأن اللغة الإنجليزية ونحن إنما ننظر إلى فن شاعر لا نصيب منه إلا روعة الفن الإنساني. ومجمل هذه الطريقة في الشعر أنها لا تتقيد بالقافية بل تستعوض عنها بأنغام النظم وبجميل أخرى لا استطاع وصفها، لأنها من حيل البيان المطبوع الخالص باللغة الانجليزية.

وفي هذه السنوات التي كان فيها شيكسبير يعالج أول أدوات فنه ظهرت ميزته الكبرى التي نراها أول ما يوهب للشاعر التمثيلي العبقري ، وهي تصوير الأشخاص ونقث الروح من صورهم . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن براعة هذا الشاعر في رسم أشخاص تمثيلياته قد بلغت الذروة لا يكاد يدانيه فيها أحد من أدباء العالم أجمع . فإنه استطاع في حياته الفنية أن يخلق عالماً زاخراً من أحياء لا تكاد تفرق بين وجودهم في عالم الخيال وبين وجود أبطال التاريخ الذين ساروا على أديم الأرض لحماً ودماً ، وعاشروا أجيال البشرية وعاملوها وشاركوها في شئون الحياة . نعرف منهم هملت وعطيل ، وديدمونا ، وشيلوك ، وفولستاف ، وقيصر ، وأنطون وكليوباتره ، ورميو ، وجوليت ، ومالقوليو ، وقيولا ، واير ، وروسبرو ومثبات غير هؤلاء فيخيل إلينا أنهم من جيراننا في البشر نعرف خلجات نفوسهم ونألمات ضمائرهم ، ونعرف طبائعهم صريحة ناطقة باسمه حيناً وحزينة حيناً ثائرة طوراً وهادئة طوراً . بل إننا لنعرف هيئة أجسامهم ونظرات أعينهم ونسمع ضحكاتهم إذا ضحكوا أو نتم أحاديثهم إذا تحدثوا ، ونعرف فوق ذلك كله آراء كل منهم وميوله ، وإذا نحن تمثلنا أحدهم ونحن في حالة من

حالات تفكيرنا لم يبعد علينا أن نتصورهم في مثل ما نحن فيه ونعرف ما قد يفعلون وما قد يقولون وما قد يحسون . إنهم أحياء في عقل البشرية لأن الذى أبدعهم قد وهبهم من فنه الحياة .

وقد تساءل الكثيرون ، وحق لهم أن يتساءلوا ، أما كان شكسبير هو هؤلاء الأشخاص جميعاً ؟ وإذا كان كذلك ألا يكون صوراً شتى من شخص واحد ؟ لا شك في أن الفنان البارع إذا أبدع صورة من آيات فنه فهو إنما يبرز من نفسه صورة تمثل أمام عين البصيرة ، فهو يخلق ظلاً لنفسه يفكر بعقله ويحس بفؤاده . ولكنه إذ يصور هذه الصور لا يجمعها مثلاً متكررة ، لأن الفنان الموهوب ليس مبدعاً محدوداً ، بل هو يشمل العالم كله في كيانه ، حتى لقد قيل إنه يشبه الجنى الذى يستطيع أن يتمثل في صور شتى من الحيوان والجماد ومن الزهر والطيور . هو يصور الأخيار والأشرار ، ويصور الثائر والهادى ، ويصور الماكر والسادج ، وهو في كل من هؤلاء يتخذ الصورة الطبيعية لما يتمثل فيه ، ويستمد تلك المثل جميعاً من أعماق عالمه المنطوى في طبيعته .

كذلك قد تساءل الكثيرون: هل كان شيكسبير معلماً؟ هل كان يريد أن يلقى على الناس دروساً يعظهم بها؟ هل خلق هذه الأشخاص وصور فيها مواقف الحياة المختلفة لكي يبصر الناس بما ينبغي لهم أن يفعلوا في حياتهم؟

هناك فرق كبير بين أن يكون للفنان فلسفة في الحياة لا يملك إلا أن يجهر بها، وبين أن يكون واعظاً يعتمد أن يتخذ من فنه عطية لوعظه، فيخاطب الأشخاص ويحركها كما يريد ويلقى على ألسنتها من الأقوال ما يشاء. حقاً أن الأدباء قد يؤلفون الفكاهيات فيسخرّون فيها من بعض سخف الحياة ويحملون الناس بالضحك الرفيق على إصلاحها، وقد يؤلفون المآسي فيتعظ الناس بما في طيها من الآلام التي تهز عواطفهم، وتشير عليهم بما يجنبهم هذه الآلام. وهذا بغير شك جدير بأن يكون من أبواب الأدب، وبأن تقوم عليه طوائف من الأدباء. ولكن هذا كله لم يكن من قصد شيكسبير لأنه لم يكن واعظاً.

ومع ذلك فقد أضاف شيكسبير إلى العالم فلسفة شائعة في أدبه كله. فلسفة يعرضها وهاديء متواضع لا يدعى تعليماً ولا نصيحاً، بل يتركها للأفهام امتزجها كما تترعرع الآراء الفلسفية من صور

الحياة . وقلما نجد في أشخاصه صورة مجردة من مثال خلق معين ، بل نكاد نجدها جميعاً مزيجاً من عناصر الطبائع ، تختلف فيها نسب العناصر بين شخص وآخر ولكن لكل منها عناصره الإنسانية المتمازجة . فهو لا يصور النبل في شخص كاملاً ولا الضعف في آخر شاملاً ، ولا نملك إذا رأينا أشخاصه تتحرك أمام أعيننا إلا أن نعطف عليها ونحبها على ما يكون فيها من ضعف لأنها تشبهنا ، وقلما تنحاز إلى واحد منها دون واحد بل نعطف على عطيل القاتل وعلى ديدمونا ضحيته معاً ، ويتعلق خيالنا بكاسيوس كما يتعلق بقيصر ، ونتأثر بما أصاب أنطون وكليوباتره جميعاً ، حتى شيلوك المرابي لم يخل من لفتات تشير عليه العطف والرحمة في بعض مواقفه . فنحن إذا أردنا استخلاص فلسفة شيكسبير من ثنايا أدبه كان علينا أن ندرس أشخاصه كما ندرس الناس لنستخرج منها أسرار الطبائع ، ولنا بعد ذلك أن نتعظ ونتعلم إذا شئنا ، ولكن الفنان العظيم يبقى منصرفاً إلى تصويره عاكفاً على فنه وحده .

وكان شيكسبير في تصويره يعتمد على الحوار كما هو ضروري للكتاب التمثيلي . ولكن ذلك الحوار لم يكن كله من الجمل التي

اعتاد الأدباء أن يكتبوها . بل كانت تتخللها اللفظات البعيدة
يثب إليها الشخص وراء الحديث إلى ما يتداعى له من المعاني ،
وتعترضها الكلمات المفردة التي تتم عن اضطراب النفوس أو مخاوفها
أو أفراحها . فكانت الكلمة الحزينة تثب بين عبارات السعادة فتبدو
كأنها دخيلة غريبة ، ولكنها تتم عن أخفى حركات النفس وأدق
نأμάτων الغرائز . ذلك لأنه كان لا يكتفى بأحاديث العقول ، بل
كان يتغلغل إلى الحس الخفى من الإلهام . ولهذا كانت صورة
المرأة في تمثيلياته من أكمل ما خلقه الأدب العالمى ، لأنه استطاع
أن يحرك نساء هذه الغرائز التي تميز النساء . فاذا نحن وازنا
بين مخلوقات شيكسبير وبين الأشخاص التي رسمها أساتذة الفن
الأدبى في كل العصور وكل اللغات ، أمكننا أن ندرك إلى أى
مدى سما فن شيكسبير وإلى أى الآفاق حلت به عبقريته

٣

لكل تمثيلية موضوع يختاره المؤلف ويجعل له سلكاً ينظمه
فيه حتى يجعل القصة كاملة محبوكة . فهو ينزع الموضوع من الحياة
ويضعه في بؤرة واحدة كأن العالم كله قد ركز فيه .

ويختلف الأدباء في إحكام خططهم ، فمنهم من يحتفل بها ويحبكها ويجعلها تنتقل بالخيال إلى الغرض الذى يقصده من القصة ، ومنهم من يستعين بمختلف الحيل والمفاجآت ، ومنهم من يعمد إلى المواقف التى تثير الاهتمام النفسى وإلى المناظر الفاجعة التى تهز القلب ، لى يحدث التأثير الأعظم فى نظارته .

وقد أخذ على شيكسبير أنه كان من أقل المؤلفين احتفالا بخطط تمثيلياته وحبك نظامها . فكان يختار الموضوع الذى يروقه حينما يجده ، ثم يعمد إليه فى ذهنه الخصب فيحيى أشخاصه ، ثم يدعها على سجيته لا يتدخل فى أمرها كأنه بعيد عن توجيهها . فكانت تتحرك بما تمليه عليها الطباع البشرية وهو يتبعها بريشته يرى منها ما يدق ويخفى ، ويرسمه فى شعره الرائع بغير أن يدبر خطة أو يفكر فى حبكة ، حتى تنتهى إلى نهايتها التى تحتتمها عليها مقاديرها .

فكان فى أول التمثيلية يمهّد لموضوعه تمهيداً يسيراً ليحمل نظارته إلى حيث يريد أن ينتقلوا بالخيال معه ، ثم يوقفهم حيث يريد أن يروا ، ويترك الأمر بعد ذلك للأشخاص لتشق خطتها كما تشاء . وكان لا يعنى بأن يجعلها تنتهى إلى النهاية التى يستحقها مسلكها

الخلق ، فقد يدع شخصاً مثل هملت يتردد إلى غير نهاية ، ويدع شخصاً مثل عطيل يصدق كلام الواشي في زوجته الطاهرة التي يحبها ، لأنه كان كما أسلفنا لا يريد الوعظ . ولا يستطيع الناس إذا رأوا هملت وعطيل إلا أن يمتثلوا عليهما عطفاً واهتماماً لأنهم يرون فيهما قطعا من الحياة . فمن الناس من يزرعه الفكر فيشل فيه الإرادة ، ومنهم من تزرعه العاطفة فتحمله على بوادرها ، وتغطي على عقله وتجرفه إلى القضاء الفاجع . هذه هي طبائع البشر منذ القدم ، ولا يستطيع شيكسبير أن يدافع عن نفسه إذا أراد دفاعاً إلا بأن يقول « هكذا الانسان ! » .

وقد أخذت عليه مأخذ أخرى في سلك الخطة ، فإنه لا يجعل لها أحياناً وحدة تمسكها ، ولكن المنصف لا يسهه إذا رأى قصته إلا أن يقر أنها دائماً تملك عليه اهتمامه . وفي هذا أقوى دليل على أن الرباط الذي تمسك به أشخاصه أطراف الخطة أقوى من كل احتيال في حبك السلك وإحكام نظامه .

ولعل أعدل نقد وجه إلى خطط شيكسبير هو أنه كان أحياناً يفرق في رعايته بين أشخاصه ، فكان أحياناً يفرغ عبقريته في تصوير بعضها ، ثم يغفل البعض الآخر فلا يجود عليه إلا بخطوط

ضئيلة من ريشته . والكاتب التمثيلي مضطر إلى شيء من ذلك ، لأن من الأشخاص من لا يكون له إلا خطر في القصة قليل ، وقد يكون من العيب أن تبرز جميعاً واضحة فتلفت إليها الانتباه وتصرفه عن أشخاص أخرى أجدر به منها .

على أن هذه العيوب لم تكن إلا قايلة وكلها في تمثيلياته الأولى ، وكفاه فخراً أنه بلغ الذروة في روائعه بغير أن يتكلف في اختيار قصصه أو يتعسف في حبك نظامها .

٤

عند ما اتصل شيكسبير في أول أمره بالمرح الشعبي كان ممثلاً ثانوياً يقوم فيه بعمل ضئيل ، ولم يكن ذلك المسرح سوى معرض للغناء والرقص والفكاهة ، تنطلق فيه الضحكات من قلوب لا تطلب فناً بل تلتبس البهجة والتسلية . وكان جو بهو المسرح بلا شك مأثجاً صاخباً ، تختفي فيه الألفاظ أحياناً في أصوات طقطقة قشر البندق ، وصرخات النظارة الذين كانوا يشاركون المضحكين في فكاهاتهم . وكان أكثر ما يعجب الحاضرين أضحائك المهرجين ومصارعة المصارعين ومناظر المبارزة الصاخبة .

ولم يدخل الشاعر العظيم إلى ذلك المسرح برأس مرفوع ينظر إلى الناس متنازلاً ويصيح فيهم « هلم استمعوا إلى فنى فأننى الشاعر الخالد ! ». ولو قال كلمة مثل هذه لكانت فكاهة تزيد سامعيها ضحيجاً، وتمدهم بمادة جديدة من التندر، لأن تشيكسبير لم يكن عند ذلك سوى الممثل الصغير الفقير الذى أتى إلى مسرح (التياتر) يطلب رزقه المتواضع من إدخال السرور على هؤلاء السادة ، الذين كان كل منهم يبذل نصف الشلن أو الشلن والشلنين يلتمسون من وراء ذلك المسرة . فكان لا بد له من أن يشارك في تمثيل مناظر المعارك والمصارعات والمبارزات ، بما استطاع من قدرة على الإجابة فيها .

ثم بدأ يؤلف لهذا المسرح الصاخب ، فكان لا بد له من أن يذعن لما يتطلبه نظارته ، ولهذا لم يكن من العجيب أن يبدأ تأليفه بسلسلة من الملاحى الفكاهية التى تقوم على الأضاحيك والمفارقات ، ويكثر فيها النضال والضجيج . فكان يعتمد إلى قصص قديمة من تأليف من سبقه من الأدباء ، فيصوغها في أسلوب جديد ويقدمها إلى سادته يرجو أن تقوز عندهم بالقبول . ولكنه مع كل ذلك لم يستطع إلا أن يكون الشاعر المبدع .

فكان يعرض الصور في إطار رائع من شعره ، ويخلع عليها من روحه ، فتكون مزيجاً عجيباً من الإبداع والابتذال . ولسنا نستطيع أن نعرف الحقيقة الكاملة في أمر هذه المحاولات الأولى فبعض النقاد يثبتها له وبعضهم ينكرها .

ومهما يكن من الأمر فإنه ألف بعد ذلك فكاهيات أخرى لا شك في نسبتها إليه ، وهي تختلف في ألوانها وفي أسلوبها حتى ليكاد كل منها يكون مثلاً لمذهب من مذاهب التأليف . وذلك راجع إلى أنه كان يتحسس خطاه قبل أن يعثر على أول السبيل المقدورة له . فكتب أولاً (ملهاة الأخطاء) وموضوعها منقول عن بلوتس اللاتيني ، وتعرض فيها لما يتعرض له كل من يتأثر خطي غيره من المؤلفين السابقين . فالتشيلية الفكاهية لا بد لها من أن تهز الناظرين إلى الضحك بما تعرض أمام أعينهم من مناظر يعرفونها ويضحكون من سخفها أو يتفكهون بمفارقاتها . ولكن ملهاة بلوتس كتبت لعصر مضى منذ قرون ، وكانت موضوعها وفكاهتها مما يناسب الرومان ولا يمت بسبب إلى عصر شيكسبير ، فجاءت تمثيلية بعيدة عن أن تكون فكاهية حقيقية حية . ولكنها مع ذلك كانت تتلألاً ببعض قطع من

الشعر الرائع الذي يدل على أن المؤلف كان منذ أول أمره يملك مفاتيح الكنوز التي تفتحت له فيما بعد. ولم يلبث شيكسبير أن عدل عن هذا الاتجاه الأول، وألف تمثيلية (السيدان من فيرونا) وكان في هذا منساقاً مع الروح الجديد الذي هز أوروبا في ذلك العهد، الروح الإبداعي الذي قوامه الحب والمغامرة. ولكنه كان لا يزال مقيداً بالمثل المتخلفة من القرون الوسطى، فصور المرأة كما صورتها التقاليد الموروثة من عهد الفرسان، معبودة طاهرة تتمثل فيها الرقة والنبيل، وجعل لها محباً مغامراً شجاعاً لا يبالي ما يصيبه في سبيلها، ويستمسك بالشرف ويقدم الواجب. فكانت الأشخاص تتحرك كما تتحرك الدمى، وتنطق بعبارات مفعمة تحشى بها أفواهها حشواً. فالحب «أمير ذو سلطان» والحبيبة «أميرة على مخلوقات هذه الأرض» «والويل لمن يتجرأ على أن يمسه بأنفاسه». ويقف الحبيب عند صورتها متعبداً تشور منه الأنفاس الحارة، وتنحدر دموعه الغزار كالسيل، وإذا جفته الحبيبة لم يكن له إلا أن يهيم على وجهه في الغاب أو القفر ليناجي شجونه. فهاتان المحاولتان تمان عن أن الشاعر لم يتمكن بعد من فنه، فقد كان حيناً ينقل عن القدماء وحيناً ينطلق في الخيال مع

المغامرات ناطقاً بعواطف مصطنعة موروثه من عصر الفرسان ، ولم يكن فيها من شيء يستحق التقدير إلا شعرهما ، فقد كان دائماً رائعاً . فاذا كانت المقدرة التمثيلية لم تنضج فيه بعد فقد كان الشعر المنبعث من قلبه يملأ مناظره جمالاً وبهاء .

ثم بدأ بعد ذلك تحول ظاهر في فن شكسبير ، منذ كتب تمثيلية (ترويض المتمرده) وأخذ فيها عن الكاتب الايطالى (أريوستو) ، ثم كتب (جهد الحب الضائع) وتباعد فيها عن روح القرون الوسطى ، ثم انطلق بعد ذلك في سبيله يكتب ملهاة تصور ما يقع تحت الأنظار ويخلق فيها من الأشخاص ما يستطيع الناس أن يعرفوا فيها ملامح الأحياء . ويمكننا أن نقف هنيهات عند أول قصة اتجه فيها شكسبير إلى حقيقة فنه وجمع فيها بين المقدرة التمثيلية والمقدرة الشعرية ومزج بينهما مزجاً رائعاً وهى تمثيلية روميو وجوليت .



تمثيلية روميو وجوليت مأساة حب من ذلك النوع الذى يكون بين شاب وشابة عند أول نظرة ، ألفها الشاعر حوالى سنة

١٥٩١ على بعض الأقوال وحوالي سنة ١٥٩٥ على بعض أقوال أخرى ، وطبعت أول مرة في سنة ١٥٩٧ وهي مستمدة من أصل قديم يرجع إلى القرن الثاني عشر ، وجاءت في مجموعة قصص (باندلو) ، وكان شيكسبير يستمد من ترجمته الانجليزية التي نقلها آرثر بروك سنة ١٥٦٢ .

في هذه المأساة جمع الشاعر بين الشعر الرائع والفن التمثيلي ، فجعل منها قطعة متناسقة منسجمة ، لا يغلب فيها الشعر على سبك القصة ولا تخرج القصة على الروح المفهاف الشعرى . وهي بغیر شك ثمرة فن في ريعان الشباب ، لا يشك من يقرأها في أنها تنبض بالدماء الحارة والحياة المتدفقة . فهي وإن كانت مأساة ، لا تكاد تشبه المآسى في تصوير النضال بين العاطفة والعقل ، وليس فيها ما في المآسى من تصوير الإنسانية التي تتجه مع ضعفها أو نضالها إلى نهايتها المحتومة ، بل يكاد من يراها يحس أنها ملهاة حب شعرى ، لا بد أن ينتهى إلى السلام والسعادة ، فليس فيها انحراف في ثورة العاطفة .

ولم يقترب فيها الشبان خطأ ولم تزل بهما دفعة مدمرة من الثورة العمياء ، ولم يغرر بهما عقل مخدوع مغرور بتفكيره المحدود ،

ليس فيها شيء من هذا كله ، فكان من المنتظر ألا تعبت الأقدار
بالحبيبين فتحطمهما مثل هذه الحطمة التي تصورها القصة . ولكنها
مع ذلك صورة رائعة لنوع من عبث المقادير ، التي تعصف أحياناً
بالأبرياء وتهوى بهم إلى الكوارث بغير جرم يستحقون عليه
ذلك الجزاء .

وكانت هذه التمثيلية من أحب مؤلفات الشاعر إليه ، ولا عجب
في ذلك فهي تمتاز بما فيها من إبداع في الشعر ومقدرة على تصوير
العواطف المشبوبة ، وتلوين أخفى صفات الأشخاص . فالأشخاص
فيها يبلغون مرتبة الكمال الفني إذا استثنينا منهم روميو الذي
لم يبلغ من الوضوح والحياة ما بلغه بعض التوابع من الأشخاص
الثانويين في القصة .

فكابوليت أبو جوليت شيخ طيب ساذج يندفع مع غضبه
اندفاعاً صاعباً ، ثم لا يلبث أن يهدأ وييسم ويتجه بفكره إلى
تحية هادئة باسمه يلقها إلى بعض ضيوفه ، فهو يتحدث غاضباً مع
قريبه (تيبولت) فاذا ما جاء إليه ضيوفه توزع بين كلمة حاتقة
يلقيها إلى الشاب وبين لفظة باسمه يوحى بها إلى ضيفه . ثم هو
أب محب يعرض الزواج على ابنته في نشوة من الفرح فاذا

ما رآها ترفض الزواج هاج وثار وقال لها : « فلتكسر رقبتك قبل أن تعصى لى أمراً » ثم يأخذ في سب البنات ونكبة الآباء في ولادتهن . فهو أينما ظهر شخص مملوء حياة وحركة لينه طبيعية . ثم هذه ظئر جوليت وهذا هو الراهب وهذا هو تيبولت ابن عم جوليت وكثير سواهم ، يشتركون جميعاً في صفة الإبداع والاتقان مع أنهم لا يزيدون على توابع في القصة ليس لهم شأن كبير في خطتها . وأما جوليت فقد بلغ شيكسبير الذروة في تصويرها والتعبير عن حبها ، وهو حب طبيعي ليس فيه أثر من الروح المتكلف المتخلف عن القرون الوسطى ، وهو حب عذرى سامى النزعة لا نكاد نسمع في مناجاته لفظاً ينم عن فكر ملوث .

والشعر الرائع يتخلل التمثيلية ويسرى في كل ما ينطق به أشخاصها ، ويخلع عليها بهجة تكاد تنسى القارىء أنها مأساة فيها حب مفجوع وفيها موت ذريع . فالشاعر يجلو مناظر الكون باهرة ، ويشيع فيها التجاوب بين هذا الكون وبين الذين يعيشون فيه ، وينطق أعماق الغرائز حتى تبدو للعين أدق الأحاسيس ، ولم يبتل الشاعر صاحب القلب الكبير بصورة إنسانية كريمة على الراهب الكاثوليكي فيسمو بذلك فوق صفات الأحقاد

التي كان يبعثها التعصب الديني في عصر اليصابات .

يرى روميو فتاة في الرابعة عشرة من عمرها في حفل رقص ،
 فاذا به ينطق كالماخوذ : « نورها الباهر في لمعته جعل الأنوار
 تزداد سنا ، وبدأت في صفحة الليل كما يلعب الجواهر في قرط
 الزوج . إن هذا الحسن لا أحسبه حسن أهل الأرض ، حاشا
 أن يكون . » ثم يقع حبها في قلبه فلا يستطيع انصرافاً إلى داره
 بل يحتال على العودة إليها ليلاً ، فيثب على سور البستان ويدخل
 حتى يقف نحو نافذتها وهي جالسة تنظر إلى القمر مفكرة .
 فيحدث نفسه وهو ينظر إليها : « أي نور يتلألا باهراً من خدرها !
 إن هذا أفق الشرق وقد أشرقت جوليت من أعلاه شمساً !
 أيها الشمس تعالى في السماء . واقتلي بدر الدجى من غيظه ، فهو
 يبدو شاحباً في حقه ، مذ رأى حسنك أبهى منظرأ » ، ثم
 يستمر يناجي نفسه حتى يقول : « ليتني كنت في يديها شعاراً
 أو غطاء أمس تلك الحدودا » فاذا سمع صوتها صاح : « اسمعي
 صوتك حلوا اسمعي ! يا ملاكا من ضياء الأفق . أنت في الليل
 تلوحين كما سبحت في الجوا أملاك السماء » . ثم تراه جوليت
 وتحدثه حتى تقول له :

« كيف أقبلت ؟ وماذا تبتغي ؟ حائط البستان عال واعر ،
ولقد جئت إلى بيت عدى ، لن ترى فيه سوى الموت إذا
وقعت عين من القوم عليك »

فيرد روميو : « حملتني أجنح الحب هنا فوق هذا السور ، فالحب
إذا شاء لم تمنعه أسوار البناء . والهوى يركب فيما يبتغي كل
ما يصعب من وعر مخيف . إن عندي دون أهليك حمى من
غرامى . لا أبالى خطراً . »

فتقول له : « لو رآك القوم لم يبقوا عليك »
فيجيب : « إن فى عينيك لحظاً فاتكاً وقعته أقتل من ضرب
السيوف . فانظري نظرة عطف عذبة لا أبالى بعدها خوف العدى »
ثم إذا قامت جوليت داخله تلبى نداء ظئرها قال روميو :
« هذه الليلة ما أسعدها ! ليلة ليس لها الدهر قرين . غير أنى
كلما فكرت فى أنها ليل عرتنى وحشة ، فلعلى بين أحلام كرى ،
فهى أحلى من لذاذات الحقيقة »

واتفقا على الزواج وعقد لهما راهب شيخ ، عقده سراً خوفاً من
معارضة أهليهما . ثم حدثت أحداث قذفت بروميو فى وجهه تيبولت
ابن عم جوليت فقتله ، فاذا بلغ النبأ إلى جوليت ثارت عند أول

صدمة النبأ فقالت تشتم روميو : « قلب أفعى من تحت وجه
مليح ! ليت شعري أكان كهف الأفاعى ليغطى بمثل هذا
الرواء ؟ أيها الظالم الجميل الحيا ! أنت جن في صورة ملاك ،
أنت ذئب قد جئت في شكل شاة ، وغراب أتى بريش حمام .
أنت نذل في مظهر الأظفار . لحت للعين جنة ونعيمًا ثم أخفيت
دون ذاك جحيا ! يا وليًا مدنسًا ، وشريفًا فاجر النفس ! »
واستمرت تهدر في غضبها فجاءت ظئرها تشاركها في
السباب فقالت :

« ذاك روميو أخزاه ربي ! »

فما كادت چوليت تسمع ذلك السباب حتى عاد إليها وعيها ،
فاندفعت تسب ظئرها وتعاتبها : « قدح الله في لسانك قدحًا
إذ تقولين مثل هذا المقال . إن روميو ما كان أهلاً لخزي أو
هوان . حاشا لمثل حبيبي أن يذوق الهوان . إن حبيبي خلق الله
وجهه للمعالي كي تكون العلاله إكليلاً وتكون الدنا لعلياه ملكاً ،
ويل نفسي ! ماذا دهاني حتى قلت ما قلت في سبابي وطعني ؟ »
وعوقب روميو على جريمته بالنفي فجاء خلسة لتوديع حبيبته وقضى
الليل يناجيها حتى طلع الصباح . فأراد ألا نصراف فقالت له چوليت :

« ذاهب أنت ! لم يلح بعد فجر . إن هذا الذي يغنى قريباً
فوق غصن الرمان بلبل ليل ، لم يكن قنبر الصباح ، فصدق يا حبيبي
ولا تفارق سريعاً »

فقال روميو مراجعاً : « إنه قنبر الصباح لعمرى ، فانظري
مشرق السماء منيراً مثل خيط بين السحاب مضيء ، أطفأ الليل
شمعه وتجلى ، والصباح الضحوك شب مطلاً فوق تلك الجبال يرنو
إلينا ، فدعيني أسر بعيداً وأحيا أو ذريني هنا ألقى هلاكى . »
فراجعته جوليت قائلة :

« ليس هذا ضوء الصباح لعمرى ، إن هذا شهاب نور مضيء
أرسلته إليك شمس النهار . أرسلته لكي يكون دليلاً في دجى
الليل إذ تسير وحيداً نحو منفاك . فابق عندى قليلاً ، لم يحن بعد
موعد التفريق »

فأجاب روميو : « فليكن ما يشاء منى حبيبي . أنا راض
بأن أكون أسيراً في يد الشائئين ، بل أنا راض بدمائى تسيل هدرأً
مضيعة . لن أقول الصباح لاح ، فهذا هو ضوء الهلال هل مساء .
ليس هذا الذي يغنى علينا ، صادقاً يملأ السماء رنياً ، قنبر الصبح
منذراً بالنهار . لأود الذهاب ، لست أبالى ما ألقى هنا ، سأبقى

مقياً إذ رأيت الحبيب يرضى بقائى . فهلمى إلى حديثى فإننا
فى دجى الليل لم يلح لى صباح .

ولكنه انصرف أخيراً وسار الى منقاه ، وخطبت چوليت فى
غيبة روميو ، وزوجها أبوها قسراً من باريس الجميل السرى .
فذهبت چوليت إلى الراهب الشيخ تبثه مخاوفها حتى قالت له :
« إن خيراً لى موت ذريع بوثنوبى من رأس برج منيف .
ونخير لى أن أتردى فى مهاوى اللصوص ، أو أن أعانى أكبر الهول
فى جحور الأفاعى ، من زواجى بخاطب غير زوجى . بل نخير لى
صحبة دب ، قيدنا واحد يزجر قربى ، أو أقضى الليل الطويل بمحبٍ
فوق فرش من عظم موتى رميم ، وبقايا جماجم باليات . أو أهدى
فى طى لحد جديد ، وأنيسى به رفات دفين ، يقطع الدهر فى جوارى
شريكا . كل هذى مخاوف بشعات ، ذكرها يفرع الفؤاد ،
ولكن أشتهى لو يكون هذا جميعاً ، لا أرى فيه رهبة أو عذاباً ،
كى ألاقى زوجى الحبيب وإنى لم أدنس طهارتى بمشين »

فلم يجد الراهب إلا أن يحتال لإخراجها من المأزق باعطائها
جرعة مخدرة تؤثر فى الجسم فتجعلها فى هيئة الأموات ، حتى إذا
ما ظن أهلها أنها ماتت ودفنوها ، بعث إلى روميو لى يفر

بها . ولكن الأقدار لم تشأ ذلك ، فسمع روميو نبأ موتها قبل أن تبلغه رسالة الراهب وجاء يسعى إلى مدقنها ووقف يناجيها :
 « يا هوى مهجتي ! وزوجي ! سلاماً ! إن يك الموت قد سطا بك واشتفَّ رحيق الشفاه من أنفاسك ، فلعمري هذا جمالك رطب ، أعجز الموت ، لم يزل في بهائه . تلك أعلامه ترفرف حمراء على خده وفوق شفاهه . وأرى الموت تحت راياته الصفركليلا ملفعاً في صفاره . أيُّ حوليت ! يا حبيبة قلبي ! كيف يبقى الجمال بعد الحمام ؟ أترى الموت ذلك الشبح المرهب ، هذا الكريه يضر حبك ؟ فطوى جسمك الحبيب رطيباً في دياجيره يريد وصالك ؟ لأقيمنا هاهنا أبد الدهر قريباً إليك دون غريمي . ثاويًا في ظلام قبرك هذا راضياً لا أريد عنه انصرافاً .

فانظري نظرة المودع عيني ! وذراعي ! ودِّعَا بعناق . وتروى بقبلة من حبيبي أيها الثغر ، مدخل الأنفاس ! »
 ومال عليها فقبلها ، ثم أخرج زجاجة سم كانت معه فشربها وسقط إلى جانبها ومات وهو يقول :
 « أنا هذا أموت ريان حباً ، زودتني للموت قبلة حب »

٦

سار شيكسبير في فنه قدما نحو قصاراه . فآلف طائفة من التمثيليات التاريخية — رتشارد الثاني والملك جون وهنري الرابع وهنري الخامس — وكان العصر يحى هذه القطع تحية تمتاز بما في قلبه من عواطف وطنية متأججة . وقد سمت هذه التاريخيات باسمه حتى أبلغته ذروة الشرف الأدبي ، فتحدثت باسمه النوادي ، واتصل بالبلاط الملكي ، وصار يعرض آثاره على عليّة القوم من رجال القانون أهل الوقار في (جريز إن) وفي (مدل تمبل) وهما من مجامع الخاصة ، وأصبح مساهماً في مسرح الجلوب الذي بنى على صورة أوفى من (التياتر) ، وكرمه الملكة ذاتها عند ما مثل لها في قصر رتشمند وقصر جرينتش وويتهول ، وبلغ إعجابها بشخصية فولستاف في هنري الرابع أن أمرته بمواصلة وصف هذه الشخصية في تمثيلية جديدة يكون فيها هذا الفارس الأناني السمين الطيب القلب الذي لا يعبأ بشيء محباً مدلهماً . وصار الشاعر من بعد أملاً ثقة بنفسه ، وتخلص من أثر الأدباء السابقين الذين كان يعدهم أساتذة له ، أمثال (مارلو) ، وآلف من

غير التاريخيات طائفة من الملاحى، بين إبداعية مثل (حلم ليلة في منتصف الصيف) وبين ملهاة أصيلة مثل (تاجر البندقية) و (جمجمة ولا طحن) و (زوجات وندسور المرحات) و (كما تريدها) و (الليلة الثانية عشرة) .

ولم يكن في هذه الملاحى أديباً ساخرأ يريد أن ينتقد ما يرى من الناس من حماقات أو سخافات ، ولم يكن فيها متعالياً يلذع بفكاهته حاقدأ على ما فى نظام المجتمع من قسوة أو خطأ أو اضطراب . لم يكن شيكسبير ممن تنطوى نفوسهم على برارة ولا ممن يريدون أن يحملوا الناس على النظر من حيث تنظر عيناه ، بل كان شاعرأ امتلأ قلبه بالحب والحياة ، وهو يريد أن يملأ قلوب الناس محبة وسعادة . فهو يصور لهم الحب ويصف لهم ما فى الحياة من بهجة ، ثم هو يمس قلوبهم فيملؤها عطفأ ورقة ، و يصور لهم الحياة الوداعة والجمال الذى خلقه الله لهم ليكون متعة . فملاهيها يغمرها ضوء الشمس أحياناً وينتشر عليها ضوء القمر أحياناً وتحيط بها مناظر الغاب والرج ، وتتحرك أشخاصها بالعواطف الرقيقة والأشجان الإنسانية ، يبدو فيهم الذكاء حيناً والجمال حيناً والسمو حيناً ، ثم يبدو منهم الضعف أحياناً ، فإذا أضحك الشاعر الناس من

حماقتهم الصغيرة ، لم تخل ضحكاتهم من عطف عليهم ؛ لأن ضعفهم ليس سوى مظهر من مظاهر الطبع الإنساني الذي تنطوي عليه قلوبهم .

ومهما يكن من أمر هذه الملامى ، فإنها تتم عن تطور جديد فى فن شيكسبير ، لن يلبث أن يظهر أثره بعد حين . وذلك أنه أخذ يتجه نحو نوع جديد من التمثيلية ، نوع منتزع من كل وطن ومن كل بيئة ، بعيد عن المجتمعات والوطنيات ، لا يعبأ فيها الشاعر بالكبرياء القومية ولا برغبات النظارة المتعطشين إلى الأضاحيك ومناظر المصارعات والمبارزات . لقد طالما أحنى فنه بعض الإحناء لكى يسر نظارته ، وكان يدخل عليهم فنه ملفوفاً فى الزخرف الذى يحبونه ، ولكنه أحس أنه قد آن له أن يبرز لهم فنه مكشوفاً على حقيقته . فأخذ بعد ذلك ينظر إلى الإنسانية ويصورها إذ تتلاعب بها العواطف وتسيرها نحو قضائها . ففى هذه الملامى نجد بذور المأسى العظمى التى تقترن بها عظمة الشاعر الخالد وتخلق معها فوق آفاق الدهور .

كانت آية الانتقال من جو الملامى والتاريخيات إلى جو المأساة العظمى ، تمثيلية من نوع جديد ، يمكن أن نعدّها وسطاً بين التاريخية

والمأساة ، وهي (يوليوس قيصر) . لم تكن هذه التمثيلية تاريخية بالمعنى الصحيح للجمهور الانجليزى ، لأنها لم تكن مما يحرك فيه عاطفته الوطنية ، ولكنها لم تكن المأساة الخالصة التى يوجه فيها الشاعر شعاع إلهامه كله إلى أغوار الطبائع لكى يطلعنا على ما هناك من أسرار إنسانية .

والقصة ليس لها بطل بالمعنى الصحيح يكون موضوع البحث وبؤرة الاهتمام . فليس قيصر بطلها ، بل إنه ليس من أكابر أشخاصها ، وهو يقتل فى منتصف القصة ولا يبقى منه إلا طيف يظهر مرة أو مرتين .

ولعل بروتس أجدر منه بأن يكون بطل القصة ، لأنه أقرب إلى أن يكون عماد خطتها ، ولكنه لم يكن الرجل الذى يستطيع أن يجمع إعجاب الإنسانية وعطفها ، فهو رجل قد حاول أن يسير نفسه فى الحياة على هدى مبادئ جامدة من الفلسفة ، افتتن بها ، وهو يقدر عقله مغروراً به ، ويقدر وحي هذا العقل الإنسانى المسكين . فدفعه هذا إلى أن يشارك فى مؤامرة لقتل صديقه قيصر دفاعاً عن حرية روما . ثم دفعه هذا العقل بعد ذلك إلى أن يختلف مع شريكه كاسيوس على أمور تافهة لا يصح أن تكون ماثراً

لخلاف بين شريكين في حرب على الموت أو الحياة ، حرب يعلم أنه لو انهزم فيها المتآمرون لضاعت الجمهورية التي ضحى بصديقه قيصر من أجل المحافظة عليها . ف شخص مثل هذا لا يمكن أن يكون بطل القصة ، لأن البطل لا بد أن يفوز بأ كبر الاهتمام . لا بد أن تكون شخصية البطل جارية تستغرق قلوب النظارة بقوتها سواء أ كانت قوة متجهة إلى الخير أو منحرفة إلى الشر . ويمكن أن نعتذر عن هذا النقص بأن الشاعر قد أراد أن يحيى حادثة ، ففنع من إحيائها بأن نفت الروح في أشخاصها جميعاً ، ولم يكن بعد قد عثر على سر المأساة العظيمة ، فكانت تمثيلية قيصر على إبداعها وعظمتها إرهاباً لما سيخرجه بعدها .

ولم يتكلف شيكسبير عناء في رسم خطة لقصة قيصر ، بل كان فيها على عادته التي نعرفها فيه دائماً لا يعبأ كثيراً بسلك الخطة ، بل يدع أشخاصه يتجهون حيث يشاءون ، ويقولون ما توحى إليهم طباعهم التي أحياها فيهم . فكل ما في هذه التمثيلية يشير إلى أنها كانت محاولة تحسس فيها طريقه إلى المأساة الكبرى . ولعله عندما بدأ كتابة (يوليوس قيصر) قد رأى في أشخاصها من هم جديرون بتحليله واهتمامه ، فأخذ يصورهم ويعقد حولهم حوادث

القصة ، فساقته السليقة إلى أول خطوة في درب المأساة .
وقد استمد شيكسبير قصة قيصر من (تاريخ حياة العظماء)
للمؤرخ فلوتارخوس ، ولزم فيها الأصل لزوماً كثيراً في مواضع
شتى ، وكان ظهورها في سنة ١٥٩٩

ويصح لنا أن نعرض بعض مواقفها ، لنظهر كيف كان الشاعر
يعالج فيها تجلية المعاني على ضوء فكرة التجاذب بين العقول
والعواطف :

لقي بروتس صاحبه كاسيوس في الميدان الذي أعد للاحتفال
بعيد الربيع .

فقال كاسيوس : « أتحب الذهاب للميدان ؟ »

فقال بروتس بهدوء : « لست ممن يحب الملاهي . لست باللاعب
الطروب كأنطون ، ولا بى فواده الوثاب . فانصرف أنت » الخ .
فأخذ كاسيوس يستدرجه في الحديث حتى قال له :

« أى بروت النبيل ! عمرك قل لى . أترى تستطيع تنظر وجهك ؟ »

فأجاب بروتس : « لن ترى العين وجهها يا صديقى ، يل ترى

صورة لها فوق شئء غيرها إن بدت عليه خيالاً » الخ .

فقال كاسيوس : « هو هذا وإنه لأليم أن تلك المرأة ليست

حيالك . ليت تلك المرأة كانت تؤدي لك ما لا تراه من أفضالك .
 إننى طالما سمعت رجالاً من سراة الرومان — قوماً كراماً ، قد
 رماهم هذا الزمان بويل من أذاه وجوره ، فتعالت منهم ضجة
 يئنون حزناً ، ويقولون : ليت عين (بروت) تبصر اليوم ما دهانا
 الزمان . . . الخ

وما زال يفتله فى الذروة والغارب حتى قال له :
 « أى صديقى بروت . أصنع لقولى : أنا هذا مرآة صدق ،
 سأبدي لك ما لم تكن ترى من خلالك . لا تظن الظنون بى
 يا صديقى . لست بالضاحك اللعوب مجوناً ، لا ولا بالمهين أبذل
 حبي وولائى لكل من يلقانى ، لا ولا بالذى يهش ويلقى أحسن
 القول للحضور رياء ؛ فإذا مضوا أساء حديثاً . لا ولا ما جن
 أضيع وقارى فى اصطخاب الكؤوس والندمان . فلئن كنت من
 أولاء فدعنى واطرحنى فان قربى بلاء »

وما زال به حتى أقم عليه ذكر قيصر وافتتان الناس به
 وسأله : « لملك ترجو منع هذا فلا يكون مليكاً »
 فقال بروتس : « لست أرضى به مليكاً ، ولكن هو عندى
 له مكان وحب . غير أنى أطلت عندك مكثى ، لست أدرى ،

لعل عندك قولاً تبتغي قوله ، فإن كان خيراً لصالح البلاد ، فاعلم
يقيناً أنتى إن أرمك المكارم يوما ، وأرى دونها الهلاك ، فإنى سوف
أمضى إليهما مرتاحاً . . . » الخ

فجعل كاسيوس ينفخ فى جذوته ثم جعل يصف قيصر
وطغيانه فقال :

« عجباً منه يا أخى ! هو هذا يقف اليوم عالياً مشمخراً ، هيكلاً
مشرفاً ، وفى موطنيه عالم ضيق ، وما نحن إلا نفر هين من الناس ،
نسعى تحت رجله لانرجى رجاء غير أن نبتغى لنا فى حماه حفرة
نستقر فيها رفاتاً . يا صديقى ! ما الذنب للأقدار . فزمام الأقدار
قد يتدلى ليد الناس ، كى يهبوا إليه ويسيروا لقصدهم فى الحياة .
إنما الذنب للأنام إذا ما أصبحوا فى الهوان والإذلال . » الخ
فما انتهى كاسيوس من ذلك الحديث الطويل حتى تحول
بروتس إليه وصار من شركائه فى المؤامرة .

ويصور الشاعر قيصر فى مكان الاحتفال وهو يتحدث إلى
أنطون قائلاً :

« إننى لا أحب حولى رجالاً غير أهل الجسوم والأبدان ،
هؤلاء الأولى ينامون ليلاً ، لا يضيقون بالهموم صدوراً . إن هذا

كاسيوس خمش نحيل ، أسقمته المهوم والأفكار . مثله في الرجال
ضار مخيف «

، فقال له أنطون : « لا تخفه فليس فيه ضرار . إنه من
كرامنا وصديق . »

فقال قيصر : « كان أولى لو كان عبلاً بديناً . غير أنى بمثله
لا أبالي . أنا لو كنت للمخاوف عبداً كان هذا النحيل أولى بخوفى .
إن كاسيوس قارىء ألمعي نافذ فاحص له نظرات في خفايا الصدور
والأعمال ، لا يحب المجنون مثلك أنطون ولا يسمع اصطفاق الأغاني .
وجهه جام قليل ابتسام ، فإذا ما رأيته بساماً خلته ساخراً كأن
من العار عليه إذا تبسم يوماً . مثل هذا لا يستريح فؤاداً ما رأى
في الأنعام من هو أعلى منه قدراً . أليس ذاك مخيفاً ؟ غير أنى
أقول هذا مخيف . ليس هذا الذى أخاف . فانى أنا لا أزال
دهرى قيصر »

ثم يصوره في موضع آخر في يوم احتفال ، وقد جاء المتآمرون
فأحاطوا به وتعمدوا أن يبعدوا عنه أنطون ، وتقدم بعضهم يشفع
عنده في إعادة رجل نفاه من رومة ، فرد قيصر في كبرياء :
« دع رجائى . فلست مثلك نفساً ، أنا لو كنت أستطيع رجاء

وخشوعاً لكنت أقبل ممن جاءني خاشعاً يلين قوادي . لست
هذا فإن قلبي ثبت مثل نجم الشمال ، يبقى مقياً مستقراً بين
النجوم فريداً لا يدانيه في السماء قرين »

تمت المؤامرة وقتل قيصر واستطاع بروتس بأثر شخصيته
أن يحمل الشعب معه حتى هتف له وحياءه على تخليص حرية الرومان
من طغيان قيصر . ثم استأذن أنطون أن يقوم ليرثي صديقه ، فأذن
له بروتس فألقى خطبته المشهورة التي اخترعها شيكسبير اختراعاً .
واستطاع أنطون بهذه الخطبة أن يحول الشعب من الهتاف
لبروتس ومن معه من قتلة قيصر ، إلى الهتاف بسقوطهم وقتلهم .
ولعل هذه الخطبة من أبدع آيات الشعر والتعبير في الأدب
لأنها تسير على موجات الانفعالات النفسية الطبيعية ، وكأننا
بالشاعر قد اخترق حجب القرون وسمعها من صاحبها ، إذ لم يرد
منها حرف في تاريخ فلوتارخوس . قال أنطون :

« أي صحابي أبناء روما وإخواني أعيروا أسماعكم لحديثي . لست
آتي أصوغ قيصر مدحاً ، بل لأسعى مشيعاً لوفاته . إنما تخلص الذنوب
وتبقى بعد من خاضها ، على حين تشوى حسنات الماضين بين القبور . .
فإيكن ذاك حظ قيصر منا . قد سمعتم بروت وهو كريم قال يا قوم

إن قيصر طامع . ولئن كان ما يقول صحيحاً كان لا شك فيه وزر كبير ، ولقد ناله الجزاء الأليم . فلندع ذكر ذاك إني مدين لبروت وصحبه إذ أجازوا أن أقوم الغداة أرثى صديقي . فبروت كما علمت كريم وذووه كما عرفتكم كرام . قيصر كان لي صديقاً وفيّاً . لا ولكن بروت ينقم منه أنه طامع حريص وأنتم قد عرفتكم بروت شهماً نبيلاً . قيصر قد أتى بأسرى كثر وحبانا فداءهم أموالاً ملأت بالغنى خزائن روما . أبهذا ترون قيصر يطفى ؟ كان إما يرى المساكين تبكي يذرف الدمع رافّة ، ولعمري إن قلب الطغاة عات صليب . غير أني أقول هذا وأنتم قد سمعتم بروت وهو كريم قال قد كان قيصر طامحاً . أرايتم تلك الغداة وأنا يوم عيد الربيع ، إذ قد شهدت كيف قدمت نحوه التاج أرجو لو تلقاه بالقبول ثلاثاً فأباه ؟ أكان ذلك حرصاً ؟ لا ولكن بروت قد قال فيه إنه طامع ولا شك فيه . فبروت كما علمت شريف . ولئن قلت ما علمت فإني لست فيه مكذباً لبروت . أيها الناس ! كان قيصر فيكم في ثنايا القلوب وهو جدير ، فلماذا أرى العيون صلاباً جامدات ، وفيم هذا الجفاء ؟ لاه ! قد أصبح الرجال سواماً منذ طارت أحلامهم ، وكأني بوحوش الفلاة أرجح عقلاً . أي رفاقي ! لا تعذلوني وعفواً

إن تعديت في المقال ، فإنني ضاع لي وضل عني فؤادي . ففدا
عند نعل قيصر رهناً . فدعوني حتى ألقى فؤادي ! أنظروني
حتى يعود جناني ! »

وما زال يحرك الشعب حتى اطمأن إلى أنه قد استسلم إليه
فصاح به : « إن يكن في العيون دمع فيها واسكبوه ، فالآن حق
البكاء » الخ .

فما انتهى من خطبته حتى ثار السامعون وصاحوا بالقتل
والانتقام من بروتس وأصحابه .

وقامت الحرب بين الفريقين ، وصور شيكسبير كيف يزل
الناس إذا تمسكوا بالمعاني التي يزخرفها لهم خداع العقل ، وصور
بعد الخلاف بين نظرتي بروتس وكاسيوس ، حتى انتهى بهما إلى
الكارثة الأخيرة ولكنه جعل وداعهما الأخير كريماً .

قال بروتس : « أي صديقي كاسيوس لا تحسبني ! أرتضى
عودة لرومة عبداً في قيود الهوان . لا إن عقلي فوق هذا المكان
قدراً وأسمى . سوف يُمسي هذا النهار ختاماً لقتال خضناه منذ
قتلنا قيصراً في الربيع في يوم مارس . . . »

فقال كاسيوس يرد عليه بعد حديث طويل :

« أرى صديقى الوداع خير وداع ! وإذا كان فى القضاء لقاء ،
نلتقى باسمين حقاً . وإلا فعزائى أنا افترقنا كراماً » .

ولما حلت بهما الهزيمة الأخيرة صور الشاعر أن ضمير كاسيوس
كان يعذبه قبل أن يقتل نفسه لأنه كان لا يزال يذكر جريمته
ويثور على نفسه من أجلها فقال :

« قيصر اهدأ ، قد نلت ثأرك منى بالسلاح الذى أصاب فؤادك »
وقال بروطس كذلك قبل أن يقتل نفسه :

« اهدأ الآن روح قيصر ، إني لم تكن طعنتى لقلبك أرضى
لفؤادى من طعنتى اليوم قلبى » .

٧

أوغل شيكسبير بعد هذا فى فنه وأخذ يبدع فيه بما شاءت
له القوة الكاملة فى الشعر والفن التمثيلى والتعمق فى فهم الحياة .
وهناك بلغ القمة التى لا يدانيه فيها إلا الأفذاذ القلائل من
البشر . فقد خالق للعالم تلك المآسى الرائعة التى خلدت على الدهر
وان تزول روعتها ما بقيت طبائع الإنسان : هملت ، عطيل ، الملك

ليز، مكبث، أنطون و كليو بتره . وإنه لمن العسير أن يبين ما في هذه المآسى العظيمة من السمو الفنى إذا لم تعرض كلها بما فيها من أسرار لغتها ودقائق ألوانها، إذا كان ذلك مستطاعاً في لغة غير اللغة التى ولدتها .

ولكننا نجتزئ بأن نتحدث عنها حديثاً قصيراً ثم نعرض مواقف محدودة منها .

منذ ألف شيكسبير تمثيلية (قيصر) اتجه بالهامه إلى تصوير الحياة الإنسانية بما فيها من القوى الدافعة .

فصور الإنسان يتحرك بعاطفته، والنساء يتحركن بعاطفتهم وغريزتهن التى تلهمن، وصور لنا كيف تسير هذه الطبائع أفراد البشر من أعلى وتدبر لهم مقاديرهم فى الحياة . وهو كما قدمنا من قبل لا يحاول تعالماً بل يصور قطعاً من الحياة، ويبين كيف كان الإنسان مخلوقاً وجد على الأرض حيناً لكى يزول، ثم كيف يضطرب فى أثناء حياته القصيرة الفانية كما نشاء له المقادير الكامنة فى عواطفه وطباعه . ويبين لنا كيف تعمل المصادفة المحضة أو الظروف التى لا يستطيع الإنسان أن يتحكم فيها وكيف تؤدى إلى تحطيم كل نظمه وكل خطته التى دبرها . فهو يصور هملت فيرسم

شخصاً ويبين طريقه في الحياة وتوجيه الطبائع له نحو قضائه . وهو يصور عطيلاً فلا يريد من وراء ذلك إلا أن يرسم شخصاً ويقودنا من أيدينا لكي نطلعنا على سيرة هذا الحى الذى يضطرب مع طباعه نحو قضائه المحتوم . وهكذا يمكن القول عن مكبث وعن لير وعن سائر شخوص مآسيه .

فهو لا يقول للناس اعتبروا ، بل يقول لهم هذه صورة من البشرية الضعيفة فتأملوها واعطفوا عليها وعلى أنفسكم فيها . ولا يستطيع النظارة الذين يرون هذه المآسى إلا أن يخرجوا بقلوب امتلأت عطفاً تشمل في رحابها المعتدى والضحية ، لأنهما جميعاً فرائس لضعف الطبائع البشرية الكامنة في أعماق قلوبنا . وقد نقده كثير من الأدباء في قلة عنايته بحبكة خطته ، وقد تحدثنا من قبل عن ذلك المعنى . وحسب الشاعر أنه ربط تمثيلياته بروح مستمد من حياة أشخاصه . فان الخطة المحبوك لا تخلق التمثيلية الخالدة ، بل هي عدة الأدباء الأوساط في النجاح على المسرح . والحياة الطليقة ليست سلسلة من قصص ذات خطط محبوكة . فإذا كانت القطعة التمثيلية قطعة من الحياة البشرية فحسب الشاعر أنه استطاع فيها أن يتغلغل إلى أعماق الطبيعة

الإنسانية ويستخرج أسرارها ويملاً قلوبنا بوحى الحقيقة ، ويحرك عواطفنا ويدمجها بهذه الإنسانية .

ويعد كثير من النقاد مأساة عطيل أعظم ما بلغه فن الشاعر من القوة . ومهما يكن من أمرها فهي مأساة كاملة . فعطيل جندي شجاع ، بسيط الخلق صريح نبيل ، أحب ديدمونا الجميلة ابنة برابانتيو شيخ البندقية وأحبته ، وتزوج منها على كره من أبيها ، وكان حبهما سامياً جديراً بهما ، فلم تشبه شائبة حتى تدسس الواشى ياجو إلى عقل عطيل الساذج فأثار الشكوك فيه ، وزعزعه وحيره ودفع به إلى الكارثة . فخطم الزوجة التي كان يحبها ، وكان حبه وهو يزهد روحها ما يزال على كل قوته . ثم استبان له الحق فلم يجد تكفيراً عن خطئه إلا بأن يقتل نفسه .

هذه خطة بسيطة ، ليست مثل خطة هملت التي تزدهم بالأشخاص والحوادث ، وهي في بساطتها تستغرق كل ذهن القارئ أو الناظر من أول منظر فيها إلى آخر منظر لا يكاد يجد فيها متنفساً يهدد من عاطفته . ولذلك كانت من أقسى المآسى وأعنفها على الحس . وكما هذه المأساة يرجع إلى اجتماع كل عبقرية الشاعر فيها ، فشعرها يبلغ القمة في التصوير

والعاطفة ، والأشخاص يتحركون على أتم ما تكون الحياة .
 والتغلغل إلى المعاني والطبائع يشيع فيها شيوع الماء في العود
 الرطب . والشاعر ينشر الحوادث والأقوال تحت العين وأمام
 العقل فيمس بهما أخفى مواضع الإحساس .

عطيل رجل من ذلك الصنف من الناس شعراء الطبع الذين
 لا يعرفون الاعتدال ، كل ما فيه يتوائب . تدل على ذلك
 ألفاظه ولفقاته :

يتحدث إلى نفسه عند ما بدأ الواشى يسم نفسه ويذكر
 امرأته قائلاً :

« لئن كانت خادعة ، إذا فالسواء تسخر من نفسها ،
 ولن أصدق هذا » . ويقول في حنقه : « إن قلبي قد صار صخوراً
 إذا ما صكه الكف عاد منه وجيئاً » . ويقول وهو غاضب :
 « أيها الزهرة الرطبة ماذا فيك من بهجة وطيب شميم ؟
 هو حسن يعذب النفس يا ليتك لم تولدى وما كنت شيئاً . »
 ويقول في حزنه بعد أن قتل امرأته : « زوجتى ! زوجتى !
 ولكن ويحى ! أى زوج ! لا زوج لى ! ما دهانى ؟ إن قلبي
 ينوء بى ! واقوادي ! أى نحس فى ساعتى من زمانى ! »

وكان سريع الغضب ، فإذا ثار غضبه كان مثل الزلزال المدمر
فيقول في وصف نفسه : « إن هذا دمي يفور ، وأخشى منه إن ثار
أن يقود زمامي . »

وهو شجاع مذهب النفس يتعرض له برابانتيو أبو ديدمونا
مع شرط البندقية ليسوقوه إلى ساحة القضاء لمحاكمته على أنه
تزوج الابنة الجميلة بغير موافقة أهلها ، فلما سلوا السيوف ليحملوه
على المسير معهم قال لهم في هدوء : « أغمدوا هذه السيوف لثلاث
يصدىّ الطل والندى لألاها » . ثم يخاطب برابانتيو قائلاً :
« أيها الشيخ مر تجدني مطيعاً ، فجلال المشيب أكرم أمراً
عند مثلي من أمر تلك السيوف » .

وهو بسيط القلب ، إذا وثق لم تعرف ثقته حدّاً ، وإذا هاج
لم يقف في سبيله شيء . وهو عظيم الثقة بنفسه ، سريع البت
في أموره . فلما تبين له خطؤه في قتل زوجه آخر الأمر لم يتردد
في قتل نفسه في سهولة وهدوء .

هذا الرجل كان هدفاً سهلاً لوشاية ياجو الخبيث . فقد جاء
إليه وجعل يدس له وشايته بالإشارة والإيحاء والتلميح ، حتى أثار
أول شرارة من شكوكه . فلما سأله عطيل أن يفصح أجابه قائلاً :

« اعفنى بالله. إني عالم أن بي طبعاً ذمياً سيئاً، هو سوء الظن »
ثم ما زال يلمح ويوحى بالشرح حتى قال :
« ليس من نبل ولا من حكمة أنتى أفشى شكوكى، وأرى أن
هذا ليس مما يرتجى فيه خير لك الخ . » فذب السم إلى قلب الزوج
وصاح : « ما الذى تعنى ؟ »

فأجاب ياجو : « شرف الإنسان أغلى سيدة ! من سواد
القلب ، هذا يستوى فيه من كانوا ذكوراً أو إناثاً. إن من يسرق
مالى يعترى تافهاً ، فالمال عندى عرض ، هو لا شيء ، فقد كان
معى ، ولقد صار إليه ، مثلما كان قبل الآن عبداً لألوف ، إنما سالب
عرضى نال ما ليس يغنيه وقد أفقرنى »

فثار عطيل وقال : « قسماً لا بد من كشف ضميرك »
فجعل ياجو يتمنع متظاهراً بالتحدى وهو فى أثناء ذلك يدس
فى حديثه التلميح والإيحاء والإشارة . حتى صاح عطيل :
« وافؤاداه ! »

ولكنه لم يلبث أن عاد إلى نفسه فقال يراجعها :
« إنى لا أرى سبباً للريب عند امرأتى لو يقول الناس عنها
إنها ذات حسن تشتهى الأكل اللذيذ، أو تحب الناس، أو ثرارة،

أو تغنى ، بل إذا ما زعموا أنها تلعب أو تحسن رقصاً . ليس هذا الوصف عيباً ، إنه صفة محمودة عند العفاف »

ثم قال للواشى : « أى صديق ! إنما الشك إذا أبصرت عيني ، فإما أبصرت فدليل ، فإذا ما صدقت آية البرهان لم تبق الشكوك ، عند هذا سوف لا أبقى على غيرة بين ضلوعى أو غرام . »

وقضى عطيل حيناً فى حيرته يتألم بين حبه وشكه ، فلما رأى ياجو صاح به غاضباً : « أنت ماذا ؟ أخادعى ؟ »

فقال ياجو : « أى شىء مولاي ؟ »

فصاح عطيل : « بثما قلت ، ثم بعداً لوجهك ! أنت عذبتنى عذاباً أليماً . ونخير للمرء أن يتردى فى مهاوى الشنار وهو جهول ليس يدرى بعاره . ذاك خير من شكوك وعلم شىء قليل من معراته وجهل بأخرى » . الخ

ثم ثار حتى قال : « أيها الوغد ! قم وحقق دليلاً ، أن محبوبتى بنى ، وأكذبى براهين بينات صحاح . ويمينا بحق رب البرايا ، قسماً مغلفاً ، لئن ثار غيظى لأذيقنك العذاب أليماً ، ونكالا من دونه تتمنى ليتما قد وُلدت كلباً خسيساً »

ولكن ياجو كان يعرف المواضع التى يستطيع الهجوم منها ،

قد بر مكيدة وسرق منديل ديدمونا وألقاه في سبيل كاسيو حبيبها الموهوم ، ثم ذهب فقال لعطيل يحدثه عن المنديل قائلاً : لست أدري من أين أتى به كاسيو ولكن رأيت معه وهو يمسح به ذقنه ولما استولى الشك على قلب عطيل ، لم يدع له سلاماً . فقال في ثورة جنونية : « ليت دهرى بكل هم بلانى من عذاب ومحنة ، ورماني في مهاوى الإملاق ! أو ليت أنى صرت في ذلة الإيسار ، وحلت فجعة الدهر في أعز الأمانى ! كنت لو ذاك لست أعدم شيئاً من عزاء طى القواد ، ولكن ويل نفسى ! قد صيرتنى الليالى هدف العار للزمان ، فيبقى بينان الهوان نحوى مشيراً .. » الخ الخ ثم صرخ من أعماق قلبه : « أين منى ما فيه أو دعت قلبى ! أين منى ما كان نبع حياتى يستمد القواد منه معيناً ! » الخ الخ ثم كانت الكارثة الأخيرة ، وقضت ديدمونا ضحية الوشاية والثورة الجامحة . ولكن الحقيقة لم تلبث أن انجلت وأخذ عطيل ليحاكم على جريمته فقال : « لا تزيدوا فى القول حقداً وظلماً لا ولا تنقصوا شناعة جرمى . بل عليكم أن تنعتونى محباً مفرطاً فى الهوى ، ولم يك فيه مسرع الشك . ثم قولوا دهاه مكر واش أصابه بخبال ، فرمى جاهلاً يتيمة در ، كسفيه الهنود ، يجهل منها

أنها درة أعز وأعلى من أبيه وقومه . ثم قولوا قد تركناه با كيا
بعمون ترسل الدمع هاميات ، وكانت ذات كبر عصية التسكاب «
ثم أوهم من حوله أنه يريد الاستمرار في الحديث وأخرج
خنجره وطمعن نفسه فسقط على ديدمونا قائلا : « لقد قبلتك قبل
أن أقتلك والآن أموت على قبلة منك » .

٨

إذا كان علينا أن نعتذر عن ضرب الأمثلة العدة من مآسى
شيكسبير فان عذرنا أن هذه هي التماثيل الخالدة للشاعر العالمى .
ومن بين هذه الروائع تحفة تمس روح مصر والشرق . وإذا
كان النقاد يرونها قرينة عطيل فان لها بنا سبباً أقرب وصلة أوثق .
كانت كليوباترة ملكة مصر العظيمة ، ويكفى أن يذكرا اسمها لتثور
في ذهن المصرى والشرقى معان مختلفة من الحنين إلى المجد الغابر ،
ويشرد خياله إلى عالم سحرى انتضى أثره ولم تبق منه إلا أصدااء
موسيقية بعضها راقص رشيق وبعضها باك حزين .

فهناك على صفحة بحر الاسكندرية كان زورق الملكة الفاتنة
ينساب في أشعة القمر أو أنوار الأصيل الرفيقة تدفعه المجاذيف

الذهبية وتحقق قلوبه الحريرية الزاهية مع نسبات الشمال التي
تجد مياه الميناء الهادئة . وكانت كليو بتره مع أنطون ينظران
إلى الأفق الباهر غارقين في نشوة حبهما القوي وأشجانهما العاصفة.
وهناك كانت كليو بتره الملكة وكليو بتره المرأة وكليو بتره الساحرة
تلف البطل الدموي بشبا كها فلا يستطيع منها انفكاكا .

والأجيال لا تزال تنظر إلى صورتها في الخيال ، والأقدار
تتلاعب بهما وتعبث فيهما بمصائر الدول ، وتحرك قلوبهما متجهة
بهما إلى ما تشاء مما رسم لها القضاء . هذه هي الصورة التي تعلق بها
خيال شيكسبير منذ قرأ سطورها القليلة . استولت على خياله
فانطلق وأرعى العنان لفنه وأشخاصه غير عابى بمفاجآت ، أو حبكة
مسرحية ، أو نظام خطة . ولسنا نستطيع كما تأملنا هذه التحفة
التي أبدعها الشاعر العظيم إلا أن نقول إنها معجزة . لأنها تحلق
في الفضاء فوق طوق الأدباء . تتضاءل الحادثة التاريخية في هذه
المأساة حتى لتكاد تختفي في ثناياها ، ولا يكاد يبدو من الحوادث
كلها إلا قلبا أنطون وكليو بتره . فهي ليست مثل قصة روميو
وجوليت — صورة لعاطفة حب ساذج تظهر في إطار زاه من
الشعر الرائع المضيء بنور القمر ، وتحيط بجوها موسيقى الطبيعة

الوديعة . ليست قصة أنطون و كليو بتره شيئاً من مثل ~~هذه~~ ^{هذه} هي مأساة رسمها عقل ، كبير عرف الحياة وخبر طبائع البشر ، وخرج من أعماق القلب الإنساني بعد أن استقر على معرفة كاملة بما فيه . في هذه المأساة تنطلق صور شيكسبير في سهولة لا تكلف فيها ولا مبالغة ولا تألق . وتبدو معانيها في الألفاظ القصيرة والسطور التي لا تبلغ كلماتها عَشْرًا . ويسير فيها الشعر للمواقف المختلفة المتضادة ، ومع ذلك يبدو في كل منها ملائماً . فلا ينطق شخص من الأشخاص فيها إلا بما يصور أخفى مشاعره وأدقها وأصدقها . تقول كليو بتره لأنطون : « إذا كان عندك حب صحيح فصف لي مداه »

فيقول أنطون : « أما إنه ذاك حب ضئيل إذا كان يوصف في ملفظ »

فتجيبه في عناد : « عزمت عليك لما قلت لي مدى ما بقلبك » فيقول أنطون : « إذا فأبحثي عن قضاء براح من الأرض أفسح من أرضنا . وهاتي سماء تفوق السموات في سعة الأفق الأرحب »

بهذه الكلمات القصار اكتفى شيكسبير في إعلان حب

البطلين ، مكتفيا بذلك عن كثير من الضم والعناق والأنفاس الحارة والدموع الغزار . ثم صور الملكة مع أنطون وقد جاء إليه رسول من شريكه في روما (أكتاف) فقالت له : « ها قد جاءت إليك الرسل تحمل أوامراً أكتاف »

وما زالت بمثل هذه الكلمات القصيرة حتى قال أنطون :
« فلتذب روما في مياه نهرها التير ولينفرط عقد دولتها
فلست أبالي » .

ثم التفت إلى كليوباتره وقال : « سنخرج الليلة إلى شوارع
الاسكندرية نجول فيها ونمرح ونطلع على هيئات الناس . فقد
كنت تحبين أن تفعل ذلك بالأمس يا مليكتي . »
ففي هذا المنظر القصير صور الشاعر سحر الملكة ومقدار تدله
أنطون بها وانصرافه إلى كل ما يرضيها كأن العالم كله قد أصبح
رضاء كليوباتره .

وكان أنطون أحياناً يعود إلى نفسه ويريد تحطيم قيود هذه
الساحرة . وصور الشاعر كيف تفعل كليوباتره في مثل هذه الحالة .
أرسلت إليه رسولا يستطلع لها خبره وقالت له :

« سر إليه لكي ترى أين حلاً . وترقب من عنده من

جليس، وتنبه لفعله وحذاراً ، لا تقل إنني بعثتك قصداً . فإذا كان
في اكتئاب وحزن فلتقل إنني أفيض سروراً ، وإذا كان في
سرور فحدث أن بي لوعة وهماً وحزناً . ثم عد مسرعاً .
فقلت لها وصيفتها : « أنت إن كنت تعشقين حبيباً ثم تؤذينه
فقدت الحبيباً . »

فسألتها الملكة ممتحنة : « ما الذي كان ينبغي لي ؟ أجيبي . »
فقلت الوصيفة : « كان حقاً أن تخضعي وتلبي كل ما يأمر
الحبيب . »

فقلت الملكة ساخرة : « إن ما تنصحين حق لعمرى ، لا يؤدي
لغير فقد الحبيب . »

ويصور الشاعر منظر توديع أنطون لمليكتة وهو يريد الذهاب
إلى روما تصويراً فذا ليس فيه ألفاظ التذلل والوجد وإن كانت
الشجون تتقد من باطنه :

قال انطون : مليكتي العزيزة !

فقلت : إليك عني !

فأقبل عليها معتذراً فانفجرت قائلة :

إن تكن ترغب البعاد فدعني لا تحاول تجملاً واعتذاراً

أترى تذكر الليالي الخوالي

إذ تبث الهوى دموعاً غزاراً

كنت ترجي الكلام حلواً وكانت

لمحات العيون أحلى حواراً

تتغنى أن الهوى سوف يبقى

أبد الدهر لا يقل استعاراً

الخ الخ ...

واستمرت تعتب وهو يعتذر حتى ضاق وغضب فصاح :

« ألا حسبك ما قلت ! لقد حركت بي غيظي ! »

فشعرت بغريزتها أنه قد آن لها أن تلين فقالت :

لا تعر مسمعا لقولي وحمقى واعف عني لما بدا من مقالى

صاحبتك الأرباب طرا وما زال لك النصر عند كل مجال

ولما سافر أنطون بقيت كليوبتره مشتركة اللب ، تحدث

وصيفتها وتسألها عن حبيبها لتعيد حديثه على سمعها فتقول :

« ليت شعري أواقف أم جليس ؟ أم على الخيل فى البلاد

ظعين ؟ يا جواد الحبيب لازلتي يسمي بك في السير طائر
ميمون ! »

وكانت ترسل إليه كل يوم رسولا وتقول للخادم :
« هات المداد والقرطاس فلا ترسلني إليه كل يوم تحية جديدة
ولو أخليت مصر من أهلها جميعاً » .

وجاء إليها رسول من عنده فبدأها قائلاً : « مولاتي »
فلم تنتظر قوله بل صاحت به : « أي شيء وراء قولك هذا ؟
مات أنطون ؟ أنت إن قلت هذا أيها الوغد كان فيه هلاك .
ولئن قلت إن أنطون حر ، سيد سالم ، فدونك مني أجزل البر من
نضار كريم » الخ الخ ...

وجعلت تستجوب الرسول ولكنها لا تدع له فرصة للقول ،
فلما لم تسمع ما يظن أنها لفتها صاحت به : « ليس في وجهك
الكريه دليل مني بالسلام » الخ .

فقال الرسول : « أما تسميني ؟ » .

فصاحت به قائلة : « لوددت الغداة قتلك قتلاً قبل حرف
تقوله ، غير أنني إن تعاملت منك أن حبيبي سالم مطلق عزيز فاني

سوف أهي عليك وابل غيث من نضار ومن كريم الآلى « الخ
فجعل الرسول يحدثها وهي تقاطعه أحياناً مريحة وأحياناً قلقة
حتى قال لها إن أنطون قد تزوج . فقامت إليه تضربه
وهي تصرخ :

« ما الذى قلت أيها الوغد ؟ بعداً قبل نزعى عينيك » الخ الخ
وسلت خنجرها لتوقع به ، فهرب من بين يديها ولكنها بعثت
إليه بعد قليل وجعلت تسأله عن زوج أنطون الجديدة .
قالت : أطولها مثل طولى ؟

قال : لا ، فليست فى مثل قدك قدأ . .
فقالت : ثم صف صوتها . أكان رفيعاً ذلك الصوت
أم خفيضاً ؟

فقال الرجل : خفيض !
فسرى عنها وقالت : ليس هذا مما يحب لعمرى . لا أراها
تثير فيه غراماً . .

فتشجع الرسول وقال : إنها فى المسير تزحف زحفاً ، لا يرى
المرء إذ تسير خلافاً عن وقوف ، وليس فيها حياة ، يحسب المرء
أنها تمثال !

فضحكت وسرى عنها وأغدقت على الرسول العطاء .
 هناك كليوباتره المرأة ذات العاطفة العنيفة مصورة في صفحة
 أو صفحتين من كلمات مفردة أو قليلة ولغات قصيرة ، ومع ذلك
 فهي شخص نابض سريع الحركة تكاد تحس اضطراب الهواء
 من عنف حركتها . والمنظر الأخير من هذه التمثيلية من آيات
 الشعر الرائعة .

قالت كليوباتره عندما رأت أنطون محمولا إليها :
 أيها الشمس أحرقي الفلك حزناً أيها الأرض دمت في إظلام
 إلى أن قالت :

أنبل الناس هل تموت وأبقى ؟ أترى ذاك آية للجفاء ؟
 أترى سوف أقطع الدهر وحدي في حياة كريهة وشقاء ؟
 بئس عيش من بعد فقد حبيبي سوف أقضيه في جوى وبكاء
 كنت تاجاً للأرض غُيب عنها وتولى بوجهه الوضاء
 ثم قالت :

ليس في الأرض بعد موتك شيء أتمناه أو يهز فؤادي
 ولما أحست أخيراً بأنه لم يبق لها أمل في الحياة ، وأن

أكتاف يريد أن يسير بها إلى رومة أسيرة ، صرخت تلك
الصهرخة الجديرة بالملكة المصرية :

« إننا خيراً لدى موت بأرضى طى لحد فى أرض مصر كريم
بل نخير لدى موت بأرضى وغطائى بها مسارى النجوم
غرين النيل مضجعى وفراشى وطيور السماء تنهش جسمى
ثم قدوى القروح حتى يرانى ناظرى جيفة تقيح وتدى
إن هذا خير لدى وأحلى فدعونى أموت فى أرض قوى
وكانت نهايتها يحيط بها جلال الملك . فتعطرت وأخذت
زينتها ثم قالت :

« ما ضربة الموت إلا كفرصة من حبيب . إن أوجعت
فهى تحلو لنفسنا وتطيب . »

وقالت كرمبون وصيقتها وقد رأتها ميتة :
« أحسنت صنعا فهذا ما ينبغى للمليكة ، آباؤها الغر كانوا سلالة
من ملوك ! »

يميل بعض نقاد الأدب إلى أن يصلوا بين فن شيكسبير وبين ظروف حياته الخاصة ، فيزعمون أن تلك المآسى العنيفة لم تكن سوى منافذ وجد فيها الشاعر متنفسا لما كان في صدره من هموم وشجون . ولسنا نفكر أن الشاعر إذا نطق فإنما هو يعبر تعبيراً صادقاً عما يحسه ، وليس أصدق من تلك الشاعر التي يتدفق بها شيكسبير على ألسنة شخوصه . ولعله قد صور في بعض مآسيه مناظر لا يستطيع إنسان أن يصورها إلا إذا كان يحسها في أعماق نفسه . ففي مأساة هملت وفي مأساة (تيمون الأثيني) لا يخطيء الحس سماع نغمات حزينة يائسة فيها كثير من الحلق على الإنسانية وفيها كثير من سوء الظن بها والنفور منها . بل إن هذه النغمات الحزينة تصدر منه في بعض ملاحمه التي ألفها في هذه الفترة من حياته ، وإن كانت ألطف وأرفق رنيناً . فلسنا نستطيع أن ننفي أن الشاعر العظيم قد يكون قاسي في رجولته الناضجة من مرارة الحياة ما وجهه إلى تصوير هذه المواقف العاطفية الهوجاء ، وما لوّن شعره في سائر مؤلفاته الأخيرة باللون الحزين العاتب على الحياة . ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نقول

ما هي تلك المحن ولا ما هي تلك الظروف القاسية التي مرت به ،
لأننا لا نعرف من حقائق حياته إلا خطوطاً ضئيلة، وحياة الشعراء
العاطفية أخفى من أن تدرك مباعثها من مثل تلك الخطوط .
على أننا لا نجد ضرورة تلجئنا إلى تصور هذا كله أو إلى
التعسف في افتراض العروض ، فالشاعر ليس من هؤلاء الذين
لا يحسون إلا ما يصيب حياتهم الذاتية، بل لعلهم — وهم يفهمون
كنه الحياة وحقارة ما فيها — لا يقدرّون ما يصيبهم في أنفسهم
بقدر ما يقدرّون ما يتعلق به خيالهم من آلام الإنسانية . فالشاعر
الذي ينضج وتنفتح لبصيرته أسرار الحياة لا يحتاج إلى مقاسة
الكوارث في نفسه لكي يتحرك ويبدع صورته ، فحسبه أنه
يرى صفحة الإنسانية مكشوفة ، وحسبه تحرك نفسه بالثناء لها أو
العتب عليها . ومهما يكن من الأمر فإن الذي يعيننا هو أن
شيكسبير في هذا العصر من حياته كان يتمتع من أعماق الحياة ،
وكان يكشف الحقائق الإنسانية وهو ممتلئ بأثرها، فإذا كان وهو
شاب لا يحس ديب العناء في العالم ، ولم تنكشف له بعد آلام
الحياة ومظالمها وأحقادها ودنا آئنها ، ولا تتحرك نفسه إلا بالحب
والتملئ بالحياة والتمتع بمباهج الكون الغامرة ، فانه في انضجه يمتلئ

بمعاني الحياة العميقة وزوال زخارفها وبطلان نعيمها ، ويتأثر
أكبر التأثير بما فيها من آلام ، وما في طباع الناس من ضعف ،
ويتعمق حتى يكشف الدوافع التي تسوقهم إلى القضاء المقدور لهم .
وإذا كان الشاعر الشاب يضحك من سخافات الحياة ضحك
الخلي الذي يطرب إلى تلك السخافات ، فانه إذا كشف ما تحت
السطح واطلع على الأحزان التي تخيم بضبابها على القلوب
البشرية ، لا يملك إلا أن يبكي وأن يعطف وأن يواسي . ثم
لا يملك أحياناً إلا أن يضجر ضجراً يكاد يكون يأساً وأن يتوجع
وأن يعتب في عنف وازدراء . فشيكسبير الذي ملأ الأدب في
شبابه بالصور المرحية العاطفة وبالحب الخالص وبالتملى بالحياة
وبالعطف على الإنسانية ، لم يملك إلا أن يملأ أدب رجولته
الناضجة بأصداء ما تكشف له من الأحزان والضعف الإنساني
وبطلان زخارف الدنيا .

ولا عجب إذاً أن يكون الشاعر في هذا العصر من حياته
منصرفاً إلى المآسى وما يشبه المآسى من الملاحى الحزينة التي
لا تكاد تشبه ما كان يبدعه من ملاحى حياته الأولى .
فملاحى هذه الفترة من حياته مثل : (كما تريد) ، و (خير كل

ما ينتهى بنخير) ، و (كيل بكيل) ، يسودها جميعاً جو حزين يكاد يجعلها أقرب فى روحها إلى المآسى . ولكن هل تغير قلب شيكسبير فأظلم بعد أن كان مضيئاً مستبشراً ؟ وهل خرج من الحياة وهو كاره لها ناع عليها ضعفها يأس من روح الخير فيها ؟ إن الذى يقرأ قصة (تيمون الأثينى) يكاد يعتقد مثل هذا ، وإن كان روح الشاعر فى كل مؤلفاته يشفع له ويدفع النقد عن تهمة مثلها . فهناك فى هذه القصة صرخات يائسة تهم الحياة الإنسانية فى صراحة ، ويظهر فيها الألم من دنائات الإنسانية جاهاً قاسياً . ولكن (تيمون الأثينى) لم يلبث أن توارى إلى الظهر بعد أن ألف شيكسبير روائعه الإبداعية الأخيرة : (قصة الشتاء) ، و (سمبلين) ، و (العاصفة) . فى هذه الإبداعات الأخيرة يعود الشاعر إلى الصفاء والهدوء . وينظر إلى العالم من عل بعد أن خرج من زعازعه وعرف أسرارها ، ولهذا سمى هذا العصر الأخير من حياته عصر التسامى والتجلى ، وأطلق عليه بعضهم لفظاً له دلالة وهو : « من أعلى القيم » . فى هذه الإبداعات الأخيرة يصور الشاعر الحياة تشملها سعادة منبعثة من السلام — تلك السعادة التى تستخلصها العقول الكبيرة من قسوة التجارب التى تمتحنها — فهى لا تشبه المرح

والتملى بالحياة ، وهى لا تشبه الخفة التى تصدح بالضحكة القوية
ساخرة أو عابثة ، بل هى من روح السلام الذى تمتلىء به القلوب
العارفة عند ما تصل إلى الأسرار العليا . فالشاعر يعرف الخطايا
والدنايا ، ويعرف النبل والجمال الأسمى والحب الأصفى ، ويوسع
قلبه الرحب للإنسانية ، آملاً فى خيرها عافياً عن شرورها .

وقد اختار النقاد لهذه الملامى اسم (الإبداعية) لأنها من
إبداع الخيال الذى يصور من عنده عالماً منتزعا بعيداً عن حياة
الواقع المادى . ففيها تكثر الشخصون غير الإنسانية من الأرواح
والأشباح ، وفيها حياة الكهوف وحياة المروج والجبال والجزائر
السحرية ، وفيها ينطلق الخيال من قيود الحقائق ويضرب فى
آفاق الأحلام التى لا تعرف الحدود .

وكان أسلوب هذه الإبداعيات كذلك طلقاً لا يتقيد فيه
الشاعر بالقيود المتوارثة فى اللغة أو قيود المسرح العملية ، فهى
أقرب إلى أن تكون روايات تقرأ منها إلى أن تكون تمثيلات
للمسرح ، وهى فى قراءتها تمسك بزمام الخيال وتنطلق به إلى آفاق
عالمها المنتزع ، على حين أنها على المسرح توقع العين على ممثلين
لا يستطيعون أداء أدوارهم لأنهم من الأحياء الذين لا بد لهم

من قيود الحركة الطبيعية للانسان البطيء .
 وقد تعالى الشاعر في هذه الإبداعات الأخيرة فوق كل
 اهتمام بالمناظر والفصول، فتبدون نهاياتها متراخية فاترة . وتعالى فوق
 الاحتفال بالأسلوب فلم يقيد نفسه بما تعارف عليه الأدباء من
 فنون الاستعارات والتشبيهات ، ولا بما أخذوا أنفسهم به من
 تركيب أبيات الشعر وفواصلها ومواقفها، فكان إذا ازدحمت في
 ذهنه الصور تدفق بها في غير هوادة ولا احتفال بتناسقها أو
 اختلاط ألوانها . فكأننا به قد نزع نفسه جملة من زحمة الحياة
 وحلق فوقها يصدح وحده ناثراً عليها ذخائر كنوزه التي استمدّها
 منها ، مبتسماً بسمة العارف الهادئ غير مكترث لشيء مما تواضع
 عليه هؤلاء الذين لا يزالون يضطربون تحتها في الغمار . ولكنه
 مع ذلك كله لا يترفع عن أن يلتبس العطف والمواساة والتغاضي
 من هؤلاء الفنانين الضعفاء ، لأنه لا يزال يؤمن بالإيمان كله بأنه
 إنسان من هؤلاء الضعفاء .

وقد مال شيكسبير في خلق شخوص بعض إبداعاته الأخيرة إلى
 أن يجعلها صوراً خيالية ورموزاً للمعاني يصور فيها فلسفته وخلاصة
 مشاعره ، ويتخذها مطايا للتعبير عن كل ما ادخره في أعماق نفسه .

ولهذا لم تكن من أشخاصه المعتادة التي يخلقها ويترك لها العنان لتسير على دفع عواطفها وطبائعها، بل كان هو الذي يحركها ويرسم لها سبلها .

ولم يكن شيكسبير في ذلك بدعة في الأدباء، فإن الأفاض العالمين منهم إذا بلغوا قصاراهم انتزعوا أنفسهم من غمار الحياة وعاشوا في عالم خاص بهم من المعاني، يتعاملون معها ويناجونها ويأنسون إليها كأنها لهم أخدان وأقران . فهم إذا وصفوا أشخاص عالمهم الجديد لم يصفوا سوى الرموز المعنوية التي يعيشون في وسطها ويعاشرونها . ولعل تمثيلية العاصفة هي قصارى ما بلغه شيكسبير في فنه الإنساني . وإن كانت لا تبلغ في الروعة المسرحية ما تبلغه المآسي العظمى التي سبقتها . هذه الإبداعية ليست في نظرنا سوى صورة من حياة شيكسبير بين رموزه ومعانيه وما شيكسبير نفسه سوى بطلها (بروسپرو) الذي كان أميراً على ميلان ثم نزع من إمارته بخيانة أخيه ، واستطاع أن يهرب مع ابنته ميراندا الجميلة النبيلة، حتى يبلغ جزيرة نائية ليس فيها أثر من مدنية الإنسان ، واستطاع بعلمه وكتبه التي كان يعكف عليها أن يسيطر على قوى الأرواح فيسخرها . فاتخذ (أرييل) الروح اللطيف المرح خادماً يؤدي له

ما يحتاج إلى الإبداع والدقة وحسن الحيلة ، وسخر كذلك
(كَلْبَان) ابن الساحرة (سيكورا كس) روح الفطرة الوحشية
الدينئة ، الذى لا يعرف إلا الأرض الكثيفة ، فجعله يخدمه فى
قطع الأخشاب وما يشبه ذلك من الأعمال المبتذلة .

وساقت إليه المقادير وهو فى جزيرته بكل من آذوه من قبل ،
وأخرجوه من إمارته ، فسخر (أريل) ليشير عليهم عاصفة ويسوقهم
سالمين إلى الجزيرة ويجعلهم فى قبضة يده . ولكن أمره ينتهى
معهم إلى العفو والتعالى عن الصغائر ، ويجتمع فى آخر القصة جيل
الشباب (ميراندا) ابنته و (فردناند) ابن أعدائه ، ويؤلف الحب
بينهما ويملاً قلوبهما بالأمل الجديد فى الحياة ، فيجدان فى الحب
تلك السعادة التى ما زالت تجد موئلها تحت أجنحته الشفافة .
ولا ينسى الشاعر فى آخر هذه التمثيلية أن يجعل (پروسپرو)
يحطم عصاه السحرية ، ويدفن كتبه الملائى بالأسرار ، وكأنابه
يشير بذلك إلى اختتام حياته الفنية التى قضى العمر كله فى غمارها ،
والتي اختتمها هذا الختام الرائع . وهو يشير فى نهايتها إلى زوال
العالم كله بما فيه من مجد وزخرف فى عبارة نابضة بالعاطفة :

تقف (ميراندا) و (فردناند) ينظران إلى (پروسپرو) ،

ويريانه مضطرباً في شجونه الثائرة، فيتأثران عطفاً عليه ورقة له،
فاذا ما أفاق إلى نفسه نظر إليهما وقال يخاطب (فردناند) :

«أى بنى! انشرح. أراك كثيباً ثار النفس، إنما هو حلم قدمضى
وانقضى كرويا خيال. هؤلاء الأولى رأيت جميعاً لم يكونوا سوى
سوايح روح مثلاً قلت، ثم ذابوا شعاعاً في ثنايا هذا الهواء الرقيق.
ولعمري لسوف تمضى جميعاً مثل تلك الأشباح في الأوهام،
كل تلك البروج التي تحرق السحب، وتلك القصور ذات البهاء،
كل نغم من الهياكل رفت فوقه روعة الجلال المهيّب. كل هذا
بل العوالم طراً، ما طواه هذا الفضاء الرحيب، سوف تقنى بما حوته
جميعاً مثلاً تنجلي مرأى الخيال. سوف تمضى فلا تخلف شيئاً
وتعنى ريح الزوال عليها. هكذا نحن، قد خلقنا جميعاً في حياة ضئيلة
من خيال، من نسيج الأحلام قدلفها السرمد من حولها بنوم عميق.»
أليست هذه روح الشرق وفلسفته؟ لقد سما الشاعر الانجليزى
العظيم بعد كل إبداعه إلى ما هو فوق الإبداع. سما إلى الحقيقة
التي تجعله شاعر الغرب والشرق معاً. سما إلى حيث يصاحبه
المعري والخيّام.

شيكسبير الشاعر

للأستاذ أحمد خاكي

١

بدأ شيكسبير يكتب الشعر وهو في الثامنة والعشرين . وظل
عشرين عاماً بعدها يرسل فيضاً من روائع الأدب الإنجليزي .
وشعره موزع في قصيدتين ، ومائة وأربع وخمسين مقطوعة ، وست
وثلاثين مسرحية أو تزيد . لكنه — على الرغم من تعدد
نواحيه — وحدة ذات سياق خاص .

لقد بدأ شعره عادياً لكنه لم يلبث أن كان شعراً ممتازاً . بدأ
متكلاً تظهر فيه المحسنات اللفظية ، لكنه انتهى مرسلاً تتسابق
فيه الأخيلة ، وتزدحم فيه التشبيهات والاستعارات والمجازات من
غير أن تفسد المعنى . بدأ وشيكسبير يحتفل باللفظ أولاً ويعرض
للمعنى ثانياً ؛ لكنه انتهى وشيكسبير يحتفل بالمعنى ؛ أما اللفظ
فقد كان يواتيه من غير تكلف ولا عناء .

ولكن ما العوامل التي هيأت لتلك الشاعرية أن تنشأ وتنمو؟ لقد اختلف النقاد في أمر الشاعر: أهو ثمرة من ثمرات العصر الذي يعيش فيه، أم هو عبقرية فذة تنبت وتنضج مهما تكن البيئة التي ينشأ فيها؟ اختلف النقاد في تقدير العبقرية التي ترسل الشعر بوحى النفس كما يكون الإلهام، واختلفوا أيضاً في أثر الوسط الذي ينشأ فيه الشاعر. وشعر شيكسبير شعر تمثيلي، فإلى أي حدٍ يعبر عن تجاربه الخاصة؟ كل ذلك اختلف فيه النقاد. وعندنا أنه ينبغي ألا نسرف في اتخاذ أحد المذهبين، فعلياً أن نقدر هذه العبقرية التي وهبت من لدن الله سبحانه؛ وعلياً أيضاً أن نقدر العوامل التي هيأت لهذه العبقرية أن تنمو وتترعرع. علينا أن ندرس الوسط الذي عاش فيه شيكسبير لنقدّر شعره من كل نواحيه. منفرد بين التجارب النفسية الصادقة التي يعبر عنها، وبين التجارب المصطنعة التي يقتضيها شعر التمثيل.

وقد كان شيكسبير شاعراً. ألهم نفسه مُحسنة لها غرام بالجمال في كل مظاهره. وعاش في «ستراتفورد» وهو فتى. والبلدة تقع في بقعة من أجمل بقاع الأرض. وقد أغرم غراماً شديداً

بالمراعى والغابات التى لعب فيها وجاس خلالها ؛ وكون بينه وبين الجداول والغدران علائق من المحبة والألفة ؛ ثم لقد رأى الأطيّار والأزهار ، ولحظ الحيوان وهو يثب من مكان إلى مكان . كل هذه كانت تجارب الطفولة والشباب الأول . ثم لقد وُهب نفساً مُحسّنة زكية فخرجت هذه الصور البراقة فى شعره . أنت تلمح هذه الآثار حين يصف الأشجار والحيوان ، وحين يصوّر ظواهر الطبيعة فيصف القمر حين يشرق ، والشمس حين تميل . وأنت تلمح صوراً لهذه البلدة الآمنة كلما حاول أن يصف غابة فى فرنسا ، أو جدولا فى بولونيا ، أو ليلة مقمرة فى فيرونا . فقد انعكست حياته الأولى فى بعض شعره كما تنعكس الصورة فى المرآة الصافية .

وقل مثل ذلك عن تجارب شيكسبير حين انتقل إلى لندن ، وحين اضطرب فى زحمة الحياة فيها . لقد كان ممثلاً فطناً ؛ عاش بين الجماهير يرتصد لحركات الناس وسكناتهم . وقد أدرك ما وراء الحكم وأبهته من المؤامرات التى تحاك خيوطها فى الظلام ، وقدّر عقلية الجماعة وما يتفأل به الناس وما يتطيرون ، فسوّر هذه الجماعات وأخرج لنا فى شعره « أفلاماً » من حياة لندن

في عهد اليصابات . وليست المواكب التي يصفها في روما والولائم التي يصورها في الإسكندرية والبندقية إلا صوراً للجماعات التي اضطرب بينها وهو في لندن .

وشيكسبير الشاعر يذكر الأحلام التي تدسست في وهمه وهو طفل ، وتبلجت في خياله وهو يافع . وفي «روميرو وجوليت» يحاول أن يجمع بعض أحلام الطفولة في صعيد واحد ، وذلك حين يتحدث مرّكيتو إلى روميرو عن الملكة ماب . وهو خيال طفل ذلك الذي صور الملكة ماب كما صورها شيكسبير الشاعر . فهي مخلوق ضئيل جداً لا يبلغ هيكله حجم اللؤلؤة . وهي تسير في موكب من المخلوقات الدقاق . وقد صُنعت مركباتها من خيط العنكبوت ، وغطاؤها من أجنحة الفراش . ويمضي شيكسبير أو مرّكيتو — لسنا ندرى — في وصف الملكة ماب . وليس كل ذلك إلا ذكرى مما علق في خيال شيكسبير من عهد الطفولة . فقد كانت هذه قصة شائعة في أدب العامة ، وانتحلها شيكسبير فيما انتحل من مختلف القصص والخرافات . فإذا أنت تركت حياة الريف وما كان ينعم به من أحلام الطفولة ، انتقلت مع شيكسبير إلى لندن ، فاستطعت أن ترى

صوراً شتى لحياة لندن موزعة في تمثيلياته . وقد كانت لندن حين أقبل عليها شيكسبير في سنة ١٥٨٦ تعج بصنوفٍ من الناس . وكان المجتمع في عهد إليزابث ينطوي على كثير من الرعاع والنكرات والسفهاء ؛ وكان هؤلاء يروحون ويغدون في لندن ، يكوّنون جماعات لها أوضاع خاصة . كانوا صعاليك يصطنعون الحيلة والمكر ، ويتزنون من العامة دراهمهم ومن الخاصة دنانيرهم . ولعله كان بين هؤلاء كثير من قطاع الطرق يسلبون الناس أموالهم كلما دعاهم إلى ذلك الخمر والنساء .

أمثال هؤلاء تستطيع أن تراهم في الجزء الأول من تمثيلية « هنرى الرابع » . فقد اجتمعت فئة منهم تعاونت على العث والفكاهة والإثم . وكان منهم فواستاف أقوى شخصية فكاهية صورها شيكسبير . وكان منهم الأمير هال ابن الملك نفسه . وكان هؤلاء عرابيد ، يصبحون ويمسون في بيت من بيوت الخمر ، لا يريمون عنه إلا إذا أفاقوا . وكانوا يقطعون الطريق على الأغنياء ويسلبون مال الموسرين .

السنا نرى في كل ذلك قطعة من الحياة على عهد اليصابات ؟
والم يكن شيكسبير يصوّر لنا في كل ذلك بيوت الخمر التي كان

يرتادها ؟ ثم ألم يلق شيكسبير في حياته كثيراً من أمثال فولستاف
والصعاليك الذين عاشوا معه ؟

وقد امتاز شيكسبير إلى جانب ذلك بتصوير الجماهير ،
والجماهير التي صورها لم تكن — كما قلنا — إلا تلك التي اضطرب
في زحمتها وهو في لندن . على أنه لم يتخذ نحو الجماهير وجهة سمحة ،
ولم يقدر فيها ما يقدره أصحاب المذاهب الحديثة من أن لها سلطاناً
يفرض الطاعة ، وعقلية تقتضى الاحترام ؛ فقد كانت عقلية
الجماهير عنده قلقلة جامحة سريعة التأثير ، يعصف بها الهوى
فيطوح بها من النقيض إلى النقيض ؛ وذلك الهوى هو الذي
يفصله في « يوليوس قيصر » حين يقوم مارك انطوان خطيباً على جثة
قيصر ، فيستدر دموع العامة ، ويحتاج شعورهم الشخصي .
ويكرر شيكسبير نفس الفكرة في « كريولانس » . فقد كان
هذا البطل الروماني غرضاً لسخط العامة على الرغم مما أبداه من
ضروب القوة والشجاعة والإقدام .

على أن العامة لم يكونوا وحدهم الذين أمعنوا في ذلك
الضلال البعيد ، بل ائقداً كان للخاصة شأن يماثل شأن العامة
في تمشيات شيكسبير .

وكان من الخاصة في عهده قوم مشاغبيون صاخبون غير مبرئين من الهوى ولا من الطيش ولا من التزق . يذكر لنا التاريخ شيئاً عن المؤامرات التي كانت تحاك بينهم ، وعن جرائم التعذيب والتقتيل وسفك الدماء التي ترتكب في القلاع والقصور . وقد كانت الشجناء تبلغ بينهم حدّاً من القسوة والعنف يضطرب فيها الأمن وتمتنع الراحة ، وتضطر الحكومة إزاءها أن تتدخل لتؤمّن سائر السكان الوادعين . وترى صورة ذلك الشغب في « روميو وجوليت » بين بيتين من بيوت النبلاء : أحدهما بيت مونتيجو والآخر بيت كاپيولت

وكان العامة والخاصة على السواء في عصر اليصابات أغلظ قلباً وأشد قسوة من العامة والخاصة في هذا العصر الذي نحن فيه . لقد كانت الحياة في إنجلترا تنطوي على كثير من ضروب القسوة والعنف . كان يُشنق القتلة واللصوص في الميادين العامة ، وكان يساق هؤلاء وهؤلاء إلى مشنقة الجلاد تحت أعين الأطفال والنساء والرجال الذين أتوا ليرفوها عن أنفسهم برؤية الأجساد البشرية وهي تتدلى من حبل المشنقة ! ثم كانت تقام في الميادين العامة حلقات تتقاتل فيها الديكة ، وتتصارع فيها الكلاب

والدبية ، والناس من حول هذه المشاهد يضحكون و يتفكهون !
 أعرفت الآن لم كان يدخل شيكسبير في تمثلياته كثيراً من
 مشاهد القسوة التي يقشع منها البدن . وحين ترى عطل يقتل
 ديدمونا ، وما كبث ينحوض بجرأ من الدماء ، وهاملت يقتل
 اثنين أو ثلاثة قبل أن يموت ، فاذا كر دائماً أن العصر كان وعراً
 غليظاً . وحينما تبرز أمامك تشبيهات القتل ومجازات الدم
 واستعارات التعذيب ، فاذا كر أن هذه آثار العصر الذي عاش
 فيه الشاعر .

تلك بعض الصور التي تطالعك في شعر شيكسبير . فهو
 حاول في بعض ما كتب أن يصور أحلامه وخياله . لقد كان
 يرى العالم بأسره مسرحاً يلهو عليه الناس ويلتقون فيه بالحزن
 والسرور ؛ والترح والفرح . وإذا كان قد ذهب بعض النقاد
 من أصحاب علم النفس إلى أن الشعر سجل للتجارب النفسية
 التي يتمرص بها الشاعر فشر شيكسبير في بعض نواحيه سجل
 لتجاربه . وإذا كان هؤلاء قد ذهبوا إلى أن التعبير عن هذه
 التجارب يجب أن يلتف بالخيال الجميل فقد كانت شاعريته
 تجعل هذه التجارب خيالاً جميلاً .

٢

نظرة عجلي نريد أن نلقيا على الشعر الذي أرسله شيكسبير أول ما أرسل . نظرة عجلي إلى القصيدتين الأوليين اللتين كتبهما الشاعر في سنتي ١٥٩٣ و ١٥٩٤ . فلعل هذه الفترة من تاريخ حياته كانت الفترة التي هجس بنفسه شيطان الشعر ، وما زال يهيجس بنفسه حتى أخرجه من عالم الحياة الواقعة إلى عالم الأحلام . في هاتين السنتين كتب شيكسبير « فينس وأدونيس » و « اغتصاب لوكريس » وفي هاتين السنتين أيضاً كتب أغلب مقطوعاته . وفي الشعر الذي كتبه في تلك الفترة تظهر علامة العبقرية كما تظهر مثالب الشعر المبتدىء . تظهر فيها الصور الشعرية التي امتاز بتصويرها شيكسبير ، كما يظهر فيها التحسين اللفظي وكثرة الزخرف والإمعان في الخيال والاندفاع وراء الاستطراد .

يقول النقاد إن « فينس وأدونيس » تمت بأسباب إلى الوسط الذي كتب فيه الشاعر . وهذا حق ؛ فأنت تحس فيها جواً « إنجلز نا » خاصاً على الرغم من أنها كانت تقليداً لبعض القصص

الإيطالية . وقد حاول شيكسبير أن يستعير قصة أدونيس من الأساطير الإغريقية القديمة .

وقد قيل إن أدونيس كان فتى جميل المحيا أحبته الإلهة فينس وأغرمت به غراماً شديداً ؛ لكنه جرح جرحاً بليغاً إذ كان يطارده خنزيراً برياً . وقد فاضت روحه فخرنت عليه فينس حزناً شديداً ، وما زالت بالآلهة حتى منحت الفتى ستة أشهر يعيشها على ظهر الأرض في كنف الإلهة فينس . وفي هذه الأشهر الستة تنجاب ظلمات الشتاء ويتفتح الربيع ، وتطالعك الأرض بوجه طلق وتزين الطبيعة . فالحب بين فينس وأدونيس يتألف الدنيا جميعاً . — تلك هي القصة التي ضمنها شيكسبير هذه القصيدة الطويلة . والنقاد على أنها لم تكن إلا تمريناً له على قول الشعر . فهو يحاول أن يستطرد ، وهو يحاول أن يلائم بين الألفاظ والمعاني ، وهو لم يبلغ بعد تلك الحرية المطلقة التي سيبلغها وهو شاعر ناضج .

على أن القصة في كثير من نواحيها لم تكن إلا صوراً من الحياة الريفية التي عاشها شيكسبير . فأنت تحس هنا وهناك أنه يصف البلدة التي نشأ فيها وهو يافع . إنه يصف الربيع الطلق ضاحك المحيا ، ويصف أنواع الحيوان التي كانت تجوس خلال

الغابات حول بلده : الحصان والخنزير البرى والأرنب والقبرة .
وهو يصور كل ذلك تصويراً جميلاً يدلّك على علامّ النبوغ الذى
يوشك أن يتدفق بفيض من الشعر الخالص .

كانت القصيدة الأولى عن الحب بين فينس وأدونيس ، أما
القصيدة الثانية فقد كانت عن الشهوة المعلنة ، كانت عن « اغتصاب
لوكريس » ولوكريس لها قصة المحدثت من الأساطير الرومانية القديمة .
فقد قالوا إنها كانت زوجة جميلة طاهرة الذيل ، لكن فتى من أبناء
تاركوين ملك روما يدلف إليها فيغتصب عفاها فى ساعة من
ساعات الإثم . وتجزع السيدة لذلك جزعاً شديداً وتبعث إلى
زوجها وأبيها وتفضى إليهما بما حدث ، وتدعوها إلى الأخذ بالثأر
ثم تقتل نفسها . هذه اللوعة التى أصابت قلب لوكريس هى
التي تبرز لنا فى قصيدة شيكسبير . وهو بعد ذلك يحاول أن
يعالج بعض ما فى الحياة من محن وما يدور حولها من فلسفات .
فالقصيدتان تمرّين آخر من تمرينات النظم ، لكنه يبدو وقد خطا
فيها خطوة أخرى للأمام

قال هازلت إن هاتين القصيدتين لم تكونا فى نظره إلا بيتين
من بيوت الثلج . ولعله كان يقصد أن هناك شيئاً واحداً ينقصهما

وهو العاطفة . كان شيكسبير لا يزال شاعراً ناظماً ، فلم يكن من شعره الأول إلا محاولة النظم . وسنرى عاطفته وهي تكبر وسنرى نظمه وقد أصبح شعراً في بعض مقطوعاته ثم في تمثيلياته .

٣

ينبغي لنا أن ندرس الآن مقطوعات شيكسبير . وليس من اليسير على الكاتب العربي أن يفصل ما يعنيه أصحاب الأدب الأوربي حين يتكلمون عن « المقطوعة » ، وهي ترجمة فجة لكلمة sonnet ، فنبني هذه المقطوعات ومعناها غريبان عن الأدب العربي . وحسبنا أن نعلم أن المقطوعة الواحدة كانت تتركب من أربعة عشر سطرًا ، وأن من بين هذه السطور ثلاث رباعيات ، وأن السطرين الأخيرين كانت لهما قافية واحدة . أما من حيث المعنى فقد كان يسرى في كل مقطوعة فكرة واحدة تتألفها من أولها إلى آخرها . وقد انتقلت هذه المقطوعات من إيطاليا إلى إنجلترا فيما انتقل من أنواع الأدب وفصائله . ألف بها بترارك ، وانتشرت على عهد اليصابات في إنجلترا ، وكانت دائماً صلة بين المادح والمدوح .

واتخذها شيكسبير وسيلة من وسائل المدح على أرجح الأقوال .
وقد ألف شيكسبير ١٥٤ مقطوعة من المقطوعات . والراجح
أنه ألف أكثرها بين سنتي ١٥٩٣ و ١٥٩٤ ، وهو بين الثلاثين
والحادية والثلاثين . وهي تنقسم — عند جمهرة النقاد — إلى
قسمين . القسم الأول — وهو ١٢٦ منها — موجه إلى نبيل
صغير السن ، والقسم الثاني — وهو بقيتها — موجه إلى سيدة
جسنا . لكن الحق أن كثيراً منها ليس موجهاً إلى ذلك النبيل
ولا إلى تلك السيدة . بل هناك أربعون منها يناجى فيها الشاعر
نفسه ، وبعضها يعالج معنويات عامة مثل « الموت » و « الزمن » ؛
وليس في كل هذه المقطوعات ما يدلنا على أنها كتبت لتؤلف
موضوعاً واحداً ، على الرغم من أن النقدة قد حاولوا أن يؤلفوا بين
معانيها ، وأن يستخرجوا منها موضوعاً شعرياً له وحدة خاصة .
لكن هذه المقطوعات وموقعها من شعر شيكسبير وما كان
يعنى بها شيكسبير نفسه كانت مصدراً لضروب الخدس والتخمين .
ولعله لم يصرف الكتاب والنقدة من وقتهم على موضوع واحد
مثل ما صرفوا على هذه المقطوعات . فهل نظمها شيكسبير حقاً
لتكون من قصائد المديح ؟ ومن كان هذا النبيل الذي توجه

إليه بها ؟ أ يكون « إيرل سو ثامبتن » وهو فتى من النبلاء كان
 برهني شيكسبير ؟ وإذا كان المقصود بها هو المديح فلم يتحرق
 الشاعر وجداً على ممدوحه ، ولم يتحدث إليه حديث العاشق
 الوهان ؟ إن هؤلاء الشعراء — وخاصة من كان منهم في عصر
 اليصابات — لم يكونوا يعرفون حدوداً للحشمة والوقار . بل لقد
 كانوا في بعض الأحيان يمدحون الملكة نفسها فيصورون حبهم لها
 وغرامهم بها كما يصور العاشق حبه لعشيقتة . أم يكون شيكسبير
 شاعراً متهتكاً فاجراً أغرم بهذا الفتى غراماً ، فهو لا يزال يشكوه
 ما يلقاه في عشقه من الذل والهوان ؟ كل هذه قد أصبحت من
 مشاكل التاريخ الأدبي في إنجلترا .

ففي القسم الأول من هذه المقطوعات يتقدم الشاعر إلى نبيل
 مجهول الاسم يعبر عما يكنه له من الحب والعشق ، ويذكر
 ما يلقاه في البعد عنه من الوجد والألم . ثم هو يريد أن يصف
 جمال الربيع وأن يحس بهجة الصيف ، لكنه لا يجد إلى ذلك
 سبيلاً حينما يخلو إلى عاطفته المشبوبة . إنه يعشق ويكاد يقتله
 الشوق إليه والإشفاق على هجره إياه . ثم هو يعتب على الفتى أنه
 خان الأمانة فسلبه عشيقته ، وهو يغفر له تلك الإساءة ويجزياً

بها إحساناً . ثم يطنى الحزن والألم بعض أحيان على الشاعر فيدب في نفسه اليأس ، ويشور بالرديلة التي فشت في أيامه ، ويضيق بالتمثيل الذي اتخذته صناعة . كل تلك المعاني تنساب في خيالك وأنت تقرأ تلك المقطوعات التي اصطلح النقاد على أنها القسم الأول من مقطوعات شيكسبير .

فإذا أنت أقبلت على القسم الثاني رأيت أن الشاعر قد خلف الفتى النبيل والتفت إلى حبيبة ذات شعر أسود وإهاب أسمر . وهذه الغانية التي يستعطفها تتجاهل قدره ، وتتعالى عليه ، وتدعه فريسة بين الأمل الخائب والألم المبرح . بل هي تعشق الفتى النبيل وتبذل له من النفس والجسد ما كان يبتغيه الشاعر . ثم هو في محنة نفسية حادة : إنه موزع بين الفتى والفتاة ، فهو يحب هذا ويعشق هذه . وهو يخرج من هذه المحنة خروجاً فلسفياً : لأنه يدرك أن الحب لا بد أن ينتهي إلى البوار ، وأن الشعراء من أمثاله ينبغي ألا يسرفوا في التهافت على الغواني ، وألا تستهلكهم الفتنة ، وتستذلهم الشهوة . فهذا أجدى عليهم وأحفظ لكرامتهم . تلك بعض المعاني التي تتجلى لنا في مقطوعات شيكسبير . حاول الكثير من النقاد أن ينفذوا خلالها ليستنتجوا حياة

الشاعر نفسه . والحق أننا لو اتبعنا ما أسلفنا في أول هذا الحديث من أن الشعر تجربة نفسية ملفقة في خيال جميل ، لرأينا رأى هؤلاء الذين استنتجوا من المقطوعات بعض ما حدث في حياته الخاصة . وعلى هذا الأساس حاول ناقد حديث أن يضرب هذا مثلاً للإباحة المطلقة التي كانت في النهضة . إنه يرى أن هذا التوزيع بين الفتى الجميل وبين المرأة الحسناء لم يكن إلا مثلاً للحرية الجنسية التي استباحها الأدباء في عصر النهضة ؛ يؤيد ذلك أن ذلك العصر كان حراً أكمل ما تكون الحرية ، وأن المثقفين فيه كان يؤمن بالشخصية أو الفردية ، لا يتحرج من أن يحطم أوضاع المجتمع ؛ وكل هذا معقول . لكن طائفة أخرى من النقاد لا ترى هذا الرأي ؛ بل تنكره أشد الإنكار وتقول إنه لا يستند على دليل فاطع في حياة الشاعر ، وترى أنه لا ينبغي أن تفرض علاقة بين الإباحة في عصر اليصابات وبين حياة شيكسبير الخاصة ؛ إذ ربما كانت الإباحة التي يصورها مصطنعة أحب أن يقلد بها كتاب النهضة وشعراءها . وحسبه ذلك .

لا زالت هذه المشكلة قائمة ، ولا زال النقاد ومؤرخو الأدب في خلاف عليها . وأهل شيكسبير لم يكن يتحدث عن حوادث بعينها ،

ولا عن أشخاص بعينهم ، ولعله أن كان يحتذى بعض التقاليد والأوضاع التي انجذرت مع المقطوعة من إيطاليا إلى إنجلترا . فهي إذاً أخيلة مصطنعة مثل تلك التي يرسلها الشاعر على لسان العاشق ، وهي قد كتبت وفقاً لهذه الأوضاع . وهي قد تحوى لمحات هنا وهناك من حياة الشاعر نفسه ، لكن أغلبها تخيل ومبالغة وإسراف . بل لعل الوجهة التي اتخذها شيكسبير عند نظم المقطوعات لم تكن وجهة ذاتية بل كانت وجهة تمثيلية . فكما أنه قرأ قصصاً إيطالياً وفرنسياً وإسبانياً ، وكما أنه انتحل تمثيلات من ذلك القصص ، فقد استعار كيان المقطوعة وخيالها لمقطوعاته هو نفسه . زد على ذلك أن التصادم بين صداقة الرجل وحب المرأة كان من بين المعاني التي عالجها شعراء هذا العصر . وحينما نقدر هذا الوجه التمثيلي من شعر شيكسبير يصعب علينا أن نؤمن بأنها كانت تصور وجوهاً من سيرته الخاصة .

٤

جدير بنا أن نقدر آثار عصر اليصابات في شعر شيكسبير التمثيلي قبل أن ندرس هذا الشعر ، لأن أحوال هذا العصر هي التي

خلقت الجمهور الذى كتب له شيكسبير . . لن نتحدث إليك عن المسرح ولا عما تهباً للكتاب والشعراء من رعاية أدبية شجعهم على المضى فى طريق التأليف والتمثيل . ولن نبسط لك الحديث فى شؤون السياسة والاقتصاد التى صحبت اليصابات فى حكمها الطويل، فقد عرفت عن هذا شيئاً فيما أسلف عليك من صحائف هذا الكتاب . ولكن لا بد لنا أن نقف قليلاً عند موضع أو موضعين من آثار هذا العصر حتى ندرك العلاقة بين شيكسبير الشاعر وبين القوم الذين كانوا يقرأون هذا الشعر، ويسمعونه ممثلاً على خشبة المسرح .

لقد ذهب أصحاب النقد الحديث إلى أنه لا بد للشاعر من جمهور يستمع له ويلتفت إليه ويعجب بشعره ويتفهمه . وأنه لا بد للشعر من هذا الجمهور القارئ أو السامع . وبين الشاعر وبين قومه صلات من التفاهم لولاها لم يكن الشاعر شاعراً ولم يكن لشعره قيمة . ولقد كان لشيكسبير مثل هذا الجمهور السامع القارئ . وكان بينه وبين الزاهيين للمسرح من أبناء لندن كثير من وشائج الفهم . ولنبحث الآن بعض العوامل التى كوّنت هذا الجمهور الذى يعنى بالتمثيل ويهتز للشعر ويتلهف على سماعه،

فلعل هذا جميعه قد طوع لشيكسبير أن يكتب ما كتب . فهو قد كان ممثلاً محترفاً وشاعراً يتكسب بشعره ، وإقبال السامعين والناظرين هو الذى هياً له سبيل الارتزاق .

كان عصرًا توطدت فيه أركان الحكومة ، وابتُنيت الملكية على أنقاض الإقطاعات التى تغانى أمراؤها ، ونشأت البلاد نشأة قومية تمثلها الملكة . ثم تبع ذلك الاستقرار الحكومى استقرار اقتصادى . فقد تكثر الثروة التى كان ينتزعها ذئاب البحر الإنجليز من سفائن الإسبان ، وقام من بينهم قوم من أمثال ولتر رالى وفرو بشير وفرنسيس دريك ، فكانوا أول من ألقوا أساس الإمبراطورية الناشئة ، وحينما زادت الثروة استطاعت الصابات أن تثبت النقد الإنجليزى ، فكان هذا الاستقرار الاقتصادى مما هياً للناس كثيراً من أوقات الفراغ . وحين تهيأت للناس أوقات الفراغ نما الأدب المسرحى ، فقامت فى إنجلترا حركة من التأليف والتمثيل فى وقتٍ معاً . وكانت الملكة نفسها على رأس تلك الحركة ، وكان النبلاء يرعونها ، وكل ذلك قدهياً لشيكسبير أن يكتب ذلك الشعر المسرحى ليرضى حاجة أدبية فى نفس الجماهير ، وليشبع أبناء الشعب ممن أرادوا أن يقضوا أوقات فراغهم فى المسارح والملاهى .

مم إنه كان عصر بطولة أيضاً . كان عصرأ شاعت فيه بين الناس عقيدة شعرية تؤمن بالخيال وتجري وراء الغرائب . وهؤلاء الذين ذكرنا من ذئاب البحر هم الذين خلقوا بعض هذه العقيدة الشعرية . لقد كانت أمريكا قارة فجة ، وكان النزاع على استغلالها حاداً عنيفاً بين الأمبراطورية الإسبانية القديمة وبين إنجلترا الناشئة . وقام بين هؤلاء وأولئك نضال طاحن ، وكانت أخبار هذا النضال تصل إنجلترا بعد أن تزيد خيالاً ووهماً . وكانت سبائك الذهب والفضة ، تزدحم في خزائنها ، وكانت أخبار الذهب والفضة تحدث رنيناً في أسماع القوم . كل ذلك أشاع بين الناس روح البطولة ، لكنه أشاع بينهم أيضاً أخباراً مفرقة في المبالغة وممعة في الوهم .

لقد كانت منهم أمة تصدق كل ذلك : كانوا يصدقون ما يُحمل إليهم من وصف مدائن الذهب التي كان يبتئها الإسبان في أمريكا ، ومن أخبار الكفاح الذي كان يقوم بين قرصان البحر من الإنجليز والإسبان . وهذه الأخبار التي تسربت بالوهم والتي اتشحت بالخيال البعيد هي التي كوَّنت عند الناس على عهد الصيابات عقيدة شعرية خاصة ، كانوا يتذوقون بها

الشعر ، ويتعرفون بها آيات الأدب ؛ وحينما ملكت هذه العقيدة الشعرية قلوب الناس في ذلك العصر ، دفعتهم إلى الاستزادة مما يقول الشعراء ، وأدت بهم إلى المسرح ليرضوا خيالهم الشيق . وكأنما كان بين شيكسبير وبين عصره كثير من الوشائج . فإذا كان الناس يتشوفون إلى الشعر فقد كان يؤلف لهم شعراً ، وإذا كان الناس يحسون حاجة إلى إرضاء خيالهم فقد كان يطير بخيالهم إلى حيث يريد أو يريدون .

كان شيكسبير في كثير من شعره يميل إلى الإغراق في الخيال . كان رومانتيكياً مبتدعاً . إذا تحدث في شعره عما فعله عطيل وهو جندي ادعى أنه انتزع قلب رجل من بين ضلوعه ، وإذا تحدث عن الرذيلة صورها في صورة الشيطان نفسه ، وإذا تحدث عن روميو جعله فتى يتقلب في رغام الأرض غراماً بحوليت ، ويذهب بعض النقاد إلى أن في ذلك مبالغة تخرج عن آفاق الشعر نفسه . ولكن ينبغي لنا أن نذكر هذه العيون الشاحصة التي كانت ترقب المسرح ، وتلك العقول الساذجة التي كانت تصدق كل ذلك .

ثم قد علمت أن لم يكن المسرح في عهد اليصابات تاماً كالذي

نراه اليوم . بل لقد كان أقرب إلى الفطرة . والمخرج الحديث
 يصطفى الأضواء والأنوار والموسيقى لكي يبلغ خداع النفس
 والنظر الذي لا بد للمتفرج أن ينساق وراءه . إنه يصطفى المناظر
 الأخاذة والستائر التي تعلو وتهبط عند الحاجة . لكن المسرح
 في عصر شيكسبير كان يخلو من كل هذه الأوضاع والحيل .
 وكان الشعراء ، ومنهم شيكسبير ، يصطنعون الشعر ليباغوا هذا
 الخداع النفسى والنظرى الذى ذكرنا . كان الشعر يقوم مقام
 المناظر والزخارف والستائر والأضواء والموسيقى . بذلك الشعر
 كانوا يستطيعون أن يصوروا المناظر التى يريدون ، وبذلك
 الشعر كانوا يهيئون عقول الناظرين والسامعين ، وبذلك الشعر
 كانوا يتغنون وينشدون . وشيكسبير من أكبر الذين استخدموا
 الشعر فى هذه الأغراض . فهو فى « الملك لير » يصور بشعره
 عاصفة هوجاء تعصف بالملك نفسه . وهو فى « كما تريدها »
 يصور الأشجار والأنهار التى يتنقل فيها أفراد القصة ، وهو فى
 « روميو وجوليت » يصف الليل كأنك تراه . فلم يكن كل
 ذلك شعراً مسرحياً فحسب ، بل كان شعراً وصفيّاً يصور لك مناظر
 القصة ويتنقل بك من منظر إلى منظر حتى « يعلق » خيالك

وحتى يعضى فى ذلك الخداع الذى لا بد منه عند رؤية القصة المسرحية .

واللغة الإنجليزية على عهد إليصابات كانت هى الأخرى مما يسر هذا الشعر الذى أرسله شيكسبير . ذلك بأن اللغة فى ذلك العصر كانت فى فترة انتقال سريع بين القديم الحديث . ولم تكن قد تأصلت أصولها بعد ، فهى كانت مبهمة معقدة . وقد هبط وحي شيكسبير عليها فلم تعقه عن استعمالها قواعد اللغة ، ولم تحمل دونه أقوال النحاة واللغويين ممن يصرفون الشعراء بعض أحيان عن القول الجميل . ثم إنه كان حراً فى اصطناع الكلمات وفى اشتقاقها ، كما كان حراً فى نظم الشعر المرسل من غير أن يتقيد بالقوافى . ولذلك فقد استطاع شيكسبير أن يبالغ الأبروة فى نظم الشعر المرسل ، وبخاصة حين ألف أكبر مآسيه « هامات » و « ماكبث » و « الملك لير » و « عطيل » .

تلك إذا هى العوامل التى أتاحت لشيكسبير أن يقول الشعر . عوامل تأثر بها لأنها كانت فى عصره . أرايت إذا أن حياة التأليف التى عاشها شيكسبير ليست إلا دليلاً على أنه لا بد أن يكون بين الشاعر وبين جمهوره القارئ أو السامع صلات من

التعاطف والفهم ؟ لقد أثر شيكسبير في الوسط الذي عاش فيه ،
 لكنه تأثر بهذا الوسط . ولعل هذا هو الشأن في كثير من حياة
 الشعراء والمتفنين . فإنهم يعطون ويأخذون ، ويؤثرون
 ويتأثرون ، ويفعلون وينفعلون .

٥

أنت تحلل شعر شيكسبير فتراه دنيويا لا يصف ما قبل
 الخليقة ولا ما بعد الموت إلا قليلا ، ثم تراه متأثرا بأفكار الفحول
 من رجال النهضة . وأنت تقرأ التمثيلية فتري أن لها أساسا من
 حياة الناس في عصر الیصابات . وهذه البطولة التي تطالعك
 بين كل بيت وبيت ، وهذه اللغة الحرة التي تتسق ألفاظها ،
 وهذه الحيوية الشعرية التي تمنح في التخيل : كل هؤلاء آثار
 العصر نفسه . بل أنت تستطيع أن تحلل كل واحدة من تمثلياته
 على أساس أنها قصيدة طويلة من الشعر . وليس ما كبث ولا
 الملك لير ولا عطيل ولا هاملت إلا شعراء ، ألفوا ذلك الشعر
 الذي يعبر عن أطواء نفوسهم : هو شعر مثل ذلك الشعر الذاتي
 الذي سماه أرسطو « شعر الغناء » . وهذا الطابع الغنائي أقل

النواحي حظا من التقدير فيما كُتب عن شعر شيكسبير .
وليس من اليسير أن نحلل لك أحسن ما في هذا الشعر ،
لأنه يفقد رواءه إذا هو ترجم إلى غير اللغة التي نظم فيها .
فحسبنا أن نقف عند بعض مواضعه حتى نتخذ منها أمثلة .
ولنذكر دائما أن اللغة الإنجليزية تختلف في طبيعتها وجرسها
عن العربية ، وأن الشعر إذا ترجم فإنه يفقد مبناه إن لم يفقد
قليلًا من معناه .

ففي تمثيلية « هاملت » يقع الأمير هاملت في محنة نفسية
حادة . وهو يفكر في الانتحار لما أصابه من العجز والحزن
والهوان والإخفاق . وهو يناجي نفسه بينما هو موزع بين حب الحياة
وبين الإقدام على الانتحار . وهو يرى أن الوجود وعدمه
مشكلة ، وأن الحياة بأجمعها ما هي إلا بحر زاخر يلتطم بالأمواج
العاصفة . وهو يسائل نفسه : أيكون أكرم على المرء أن يتخذ
العدّة والعتاد أمام ذلك الخضم اللجب أم يستسلم لآلامه التي
تحز في القلب؟ ثم هو بعد ذلك يشبه الموت بالنوم ، ويعجب أي
أحلام سوف تلاقه حين ينام . ثم يضرب بنظراته إلى ما وراء
الموت . فيعلم أنه عالم لم يُكشف بعد ، يذهب إليه كل مسافر

فلا يؤوب . وذلك الخوف مما وراء الموت هو الذى يأخذ من شجاعتنا ويفت في أعضادنا ، وهو الذى يضطرنا إلى أن نرضى بما نحن فيه من آلام . فذلك خير لنا من أن نطير إلى آلام أخرى لا نعرف شيئاً عنها .

وأنت تنتقل في مثل تلك المناجاة من بيت إلى بيت فلا يخلو بيت واحد من تشبيه جديد أو صورة شعرية يانة . فالحياة بحر زاهر كأنما هي جيش لجب ، والإنسان حين يصارعها . كالمحارب ، ثم الموت بعد ذلك نوم ، ثم إن الحياة الأخرى أرض لم تكشف بعد . كل هذه صور تنساب في خيالك تأخذ كل واحدة منها بتلايب الأخرى . فإذا أنت قدرتها جميعاً وجدت أن أهم ما يمتاز به شيكسبير هو الجرأة في التشبيه والاستعارة .

وإذا ألقيت بنظرة أخرى على بعض الشعر الذى نظمته في « ماكبث » طالعك هذه الجرأة اللغوية التى رأيتها في « هاملت » فماكبث طاغية . أخذ مالك غصباً وخاض إلى التاج بجرأ من الدماء . لكنه في أخريات أيامه يحس أنه قد أشرف على المصير الذى ينتهى إليه الطغاة دائماً . وهو يسمع بموت زوجته فتصفر

الحياة أمامه ثم تصغر وهو يقول هذا الشعر الذى أترجم لك بعضه :

« غداً وغداً ثم غداً ! إن الأيام لتزحف وتبدأ يوماً بعد يوم حتى تنتهى إلى آخر كلمة سجلها الدهر . وكذلك ينخدع الأغبياء من بنى البشر . يسوقهم أمس الدابر إلى الموت المظلم . انطفئ ! انطفئ أيتها الذبالة القصيرة ! ما الحياة إلا شبح يسير ، إنها مثل مسكين يقضى ساعته فوق المسرح ، ثم لا يُسمع له ركز . إنها قصة يتلوها أبله ، تملؤها الضجة والغضب ؛ لكنها لا تعنى شيئاً » .

وأنت تلحظ هنا أيضاً كيف تزدحم هذه الصور العقلية وكيف يلتقى كل خيال بكل خيال آخر . وهو يستخدم الحواس جميعاً ، وأخيلته متحركة عنيفة تكاد تمتلخ الإحساس امتلاخاً . فهناك ظلام دامس ، وهناك شبح يتحرك وذبالة أو شمعة قصيرة ، يمثل صاحب على المسرح ، وقصة يتلوها أبله ، تلك هى الحياة . كمن كل هذه صور عقلية تمتاز بالجرأة فى التشبيه ، وذلك كما قلنا كبر ما يمتاز به شيكسبير .

ثم انظر بعد ذلك إلى هاتين القطعتين ، وسترى فيما نفس

الجرأة في التشبيه ونفس الحرية في التعبير ونفس الإمعان في الخيال .

أما الأولى فهي قطعة يصف فيها بلاده في تمثيلية « ريتشارد الثاني » واستمع إلى شيكسبير الوطني حين يصف إنجلترا فيمضي هذا الوصف في الصور الشعرية التي تتراءى لك سريعة متألقة جميلة :

« هذا العرش الذي اعتلاه الملوك ، هذه الجزيرة ذات الصوبجان ، هذه الأرض صاحبة الجلالة ، هذا المقعد الذي تربع عليه الإله مارس : جنة عدن الأخرى ، والفردوس الصغرى . هذه القلعة التي شيدتها لنفسها الطبيعة كما تأمن غوائل الفتنة وتنأى عن يد الحرب ، هذا المهد السعيد الذي أخرج رجالا ؛ هذا العالم الصغير ، هذا الحجر الكريم الذي رُصِّعت به مياه البحر الفضى هذه البقعة المباركة ، هذه الأرض ، هذه المملكة ، هذه إنجلترا . »

أما القطعة الثانية فهي عن الموسيقى وهي بعض سطور قالها لورنزو لحبيبته جسيكا في ليلة مقمرة ساحرة من ليالى البندقية . وهو يقول لها وقد نظر إلى السماء :

« أي جسيكا ! اجلسي وانظري إلى صفحة السماء كيف
رُصعت بأطباق من الذهب الوهاج . ليس بين الأفلاك التي
ترين فلك واحد مهما صغر إلا وهو يغنى في دورانه مع الولدان
المخلدين في الملاء الأعلى كما تترنم الملائكة . مثل هذا النسق
يتجاوب بين الأرواح الخالدة، لكننا لا نستطيع سماعه مادامت
قد ضربت علينا حجب كثيفة من الطين والقتام »

تلك إذا لمحات من شعر شيكسبير . لقد كان إماماً في فن
الشعر ، وكان كما قلنا جريئاً في اصطناع ألوان البيان . على أنك
تستطيع أن تعتبر كل تمثيلية من تمثلياته قصيدة منسقة الأطراف .
وقد قام بعض النقاد في العصر الحديث يبحثون لغة هذه
التمثيلات ، ويسجلون أخيلتها . وقد ذهبت ناقدة منهم إلى
أن في كل واحدة منها نوعاً من أنواع البيان يخلق فيها وحدة
لفظية ومعنوية خاصة تساق بين أطرافها . في كل واحدة من
التمثيلات نوع من التشبيهات والاستعارات يسرى في كل
أجزائها . ففي « روميو وجوليت » مثلاً يميل شيكسبير إلى
الاستعارة من « النور » ؛ فهو يشتق من النور والضوء أكثر
الأخيلة التي يسوقها في تلك القصة . فوجه جوليت هو الشمس

نفسها ، وهي تشرق في الشرفة فتقتل القمر الأصفر الغيور .
وأما الحب بينهما فهو سريع ، يومض في لمح البرق ، ويمضي
كالبرق الخاطف . ثم في « ما كبث » ترى نوعاً آخر من
تشبيهات الدم واستعارات القتل وأخيلة الظلام . والمسرحية
جميعها غارقة في الدماء والظلام . فأخيلة ما كبث نفسه تدور
حول الدم ، وهو يصيح دائماً « الدم ! الدم ! الدم ! » ، وهو
يرى أن يديه يدا جلاد ، وأن شيطان دنكان قد أهرقت عليه
الدماء . ثم إن زوجه نفسها تستهين عند اقتراف الجريمة ببيع
الدماء التي لوثت يديها ويدي زوجها ، لكنها تبجن أخيراً ،
فتحسب أن الدماء ما زالت تلتطخ يديها ، وتخال في سورة جنونها
أن كل ما في بلاد العرب من العطر لن يزيل تلك البقع الحمراء .
كذلك تستطيع أن تفصل الأخيلة التي تبدو لك في مآسى
شيكسبير الكبرى . أما في « هاملت » فهناك أخيلة تمت
بأسباب إلى المرض والعلّة . وهاملت نفسه يرى أن الفوضى
التي يعانيها ملك أبيه . إنما هي كالعلّة حين تخترم جسم المريض .
ثم إذا بحثت في « الملك لير » راعك منها تشبيهات اتخذت
من أنواع الحيوان . والناس فيها ضعاف تلعب بهم الآلهة كما

يعبث الصبيان بصغار الطير ، والملك لير لا يرى ابنته العاقبة إلا كمثل الحداة التي تنهش قلبه ، أو كمثل الحية الرقطاء التي تنفث في جسمه السم الزعاف . وكذلك قل عن « أنطوان وكليوباتره » ففيها تشبيهات من العظمة والمجد والجبروت . كل هذه فصائل من الأخيلة اختص بها شيكسبير كل واحدة من مسرحياته . فكان لكل واحدة منها جو خاص أشاع فيها وحدة المعنى ووحدة الخيال .

ثم لقد كان شيكسبير مصوراً يشخص هؤلاء الأفراد الذين تعج بهم تمثيلياته . لقد كان وليم هازلت يرى أن تمثيليات هذا الشاعر العظيم متحف من متاحف النحت والتصوير . وقد علمت أنه خلق عالماً خاصاً وأسكن هذا العالم شخصيات كل منها لها طابع خاص . ولكن أى طابع ذلك الذى يميز كل شخصية عن الأخرى ؟ ولقد كان يرى أن الحديث عنوان الشخص الذى يتكلم . لذلك يجرى على لسان هذا القدم الرعديد ما لا يجرىه على لسان ذلك البطل الصنديد . ولذلك كان يختلف حديث الملوك عن حديث الصعاليك . هناك ذلك اليهودى الشيخ « شيلوك » إنه يتحدث كما يتحدث غيره من

بنى إسرائيل ؛ وهو يقتبس من التوراة ، ويذكر النبي دانيال ، ويستشهد بما كان يفعله يعقوب عليه السلام من استغلال الرعاء . كل هذه مشخصات لفظية استعمالها شيكسبير حتى يخلق شخصياته ويجعل لها حياة خاصة . ولن نجد شخصيتين تتفقان في الكلام الذى يجرى على لسانيهما إلا إذا اتفقتا في بعض عناصر الخلق .

وهذه الشخصيات على اختلافها هي التي مكنت شيكسبير من أن يحاول الابتداع في اللغة . لكن شيئاً آخر في المواقف المسرحية قد فتن خياله . ذلك أن شيكسبير قد نبغ في تصوير المواقف الشعرية التي كان يدبرها على المسرح . وفي هذه المواقف الشعرية كان يرسل شعراً مطابقاً للأحوال التي قيل فيها . والشعر الذي يرسله في مثل هذه المواقف لا يكون كامل الأثر إلا إذا قدرت الموقف أولاً . فالملك لير ياقى ابنته الصغرى كورديليا وهو مذهب العقل لا يكاد يعي شيئاً ، وتحاول ابنته أن ترد إليه عقله ، فيثوب إليه الرشد رويداً رويداً ، ثم يصور لدعة الألم التي يحسها في هذه الكلمات :

« إنك تسيتين إلى إذ تخرجينى من هذا القبر . ما أنت

إلا روح من النعيم ! لكننى موثق إلى عجلة من نار ؛ وإن دموعى
لتشوى وجهى حتى لكانها رصاص مذاب »

أست ترى أن قيمة هذا الشعر سامية فى نفسها ، وهل يكون
أشد الألم البدنى أكثر مما يحس الإنسان إذا هوشد إلى عجلة
تنضح لها وناراً ؟ لكن هذا التصوير المادى للألم ليس إلا رمزاً
للألم النفسى الذى كان يحسه لير . ولا سبيل إلى تقدير هذا
الألم النفسى حتى تعرف القصة التى وراءه . فإن الألم ليحز
فى نفس الملك الشيخ لأنه كان قد طرد ابنته الوفية كورديليا ،
وأحب ابنتيه الأخرين اللتين نبذتا فى العراء . لكن كورديليا
ظلت وفية لأبيها عطوفاً عليه . وهى تلتقى به هنا وهو مذهب
العقل . فما تزال تطامن من نفسه حتى يثوب إليه الرشد ؛ فيدرك
أن الذى يرد إليه العقل إنما هى ابنته البرة التى أساء إليها ،
فيرسل هذا الشعر الذى نقلت إليك سطوراً منه .

ومثال آخر لتلك المواقف الشعرية أريد أن أحدثك عنه .
فقد خاض ما كبث بجرأ من الدماء فى سبيل التاج ، وأصبح
ملكاً على أسكناندة بعد أن أعمل السيف والنار فى غيره من
الأمراء والنبلاء ، وكان ما كدّف قد هرب إلى انجلترة ليعمد جيشاً

يلاقى به ماكبث ويرد التاج إلى ذويه . لكن ماكبث يعلم
بالأمر فيقتل زوج ماكدف ، ويذبح أولاده ، ويدك قلعته دكاً ،
ويحيل حصونه ومنازله خراباً يباباً . ويذهب رسول اسمه رُسْ
إلى ماكدف ليبلغه الخبر فيلتقى به عند الحدود بين إنجلترا
واسكتلندة . ويصب في أذنيه الخبر صبّاً ؛ ليت شعرى فهل
يبكى ماكدف وهل يولول وهل يتفجع وهل يتكلم ؟ كلا ! بل
إنه لا يزيد على أن يشدّ بقبعته على جبينه وينظر مذهولاً
يكاد يذهب بعقله الأسى . ثم يتحدث إليه صديق اسمه مالكولم
فيدور بينهما وبين رُسْ الحوار التالى :

مالكولم — يا أيتها السماء الرحيمة ! ماذا يا رجل ؟ أتُسبل
قبعتك إلى ما تحت الجبين ثم لا تعبر عن حزنك . أعطِ حزنك
بعض الكلمات . إن الفجیعة التى لا تُنطق لتدل على أن
وراءها قلباً مفعماً يوشك أن يتحطم .

ماكدف — أقتل أولادى أيضاً ؟

رُسْ (الرسول) — زوجك وأولادك وخدمك . وكل الذين
استطاع أن يجدهم .

ماكدف — وأنا بعيد عنهم ؟ أفقتلت زوجى أيضاً ؟

رُسْ - نعم لقد قلت ذلك .

مالكولم - هوّن عليك ! فلتتخذ من الانتقام الهائل الذى نعهه علاجاً نداوى به تلك الفجيعة القاضية .

ماكدف - ليس عنده أولاد ! كل أولادى الصغار ، أقلتَ كلهم ؟ أجل أيتها الحداة التى هبطت من الجحيم ! كلهم ؟ ماذا ؟ كل فراخى الصغار وأهمهم فى ضربة لازبة واحدة ! ؟ مالكولم - فكّر فى ذلك كما يفكر الرجال .

ماكدف - نعم ! ولكن دعنى أشعر بذلك كما يشعر الرجال . ليس عنده أولاد ! دعنى أشعر بذلك كما يشعر الرجال ! تلك هى الذروة التى بلغها الشعر فى هذا الموقف وليس هو شعراً إذا لم نخط علماً بكل الذى أراد شيكسبير أن يرسمه لنا . فينبغى لنا أن نتفهم الموقف نفسه قبل أن نقدر الشعر الذى يحيط به . فهنا رجل هو مالكولم يحاول أن يواسى آخر فقد بنيه وزوجه . ولكن هذه المواساة ليست تجدى لأن الآخر مدهول . أما فقد أولاده فهو الذى يكاد يذهب بعقله لكنه لا يريد إلا أن يحس ذلك الحزن الفاجع . إنه لا يولول ولا يصرخ ولا يسكى ولا يفعل شيئاً مما يفعله الآخرون فى مثل تلك المواقف . بل هو يفتح قلبه

لذلك الشعور حتى ينسكب في فؤاده انسكاباً . ومن ذلك خلق
هذا الشعر الذي تراه .

نرجو أن نكون قد باغنا بك حداً ترضاه في حديثنا عن شعر
شيكسبير . وقد رأيت كيف شبت هذه العبقرية وكيف لقيت
جواً صالحاً في حياة أوروبا عامة وإنجلترا بوجه خاص . ولقد
رأيت كيف كان الشاعر فناناً في اختيار الألفاظ وكيف كان حراً
جريئاً في التشبيه والاستعارة . ولكن أين يكون شيكسبير
الرجل من كل ذلك ؟ أنت تستطيع أن تلمح الشاعر في كل قطعة
تقرؤها وفي كل فصل تراه ؛ ولكن الرجل خفي خبيء . لقد قال
في آخر تمثيلية كتبها : « لقد صُنعنا من نفس المادة التي تصنع منها
الأحلام » وحسبنا أن نبهت حياته كما لو كانت حلمًا من الأحلام .
إنها خيال ؛ وكلما زدت هذا الخيال نظراً زادك متعة وجمالاً .
وسوف يُذكر شيكسبير أبداً لا لأنه كتب قصصاً ، ولا لأنه
ألف تمثيليات ، ولا لأنه كان عالماً من أعلام القومية الإنجليزية ؛
بل لأنه كان شاعراً قبل كل شيء ؛ وحسبه أن كان ذلك .

آثار شيكسبير للاستاذ أحمد خاكي

١

اصطلح النقاد على أن شيكسبير أحد الشعراء الخمسة الفحول في الأدب الأوربي . وقد اختلفوا في شأن الأربعة الآخرين لكنهم لم يختلفوا في شأن شيكسبير . فجميعهم على أنه جدير بأن يكون في عداد الخمسة البارزين من شعراء أوربا . على أن لكل عصر ، ولكل فئة من النقاد نظرة خاصة إلى شيكسبير . لذلك كان أثره متشعباً متبايناً يختلف باختلاف وجهة النظر التي يتخذها نقاد العصر . ثم إن دراسته قد انتقلت إلى كثير من ممالك أوربا ، وبخاصة فرنسا وألمانيا ، فكان له في كل واحدة منها شأن . وكان له أثر عميق في الأدب الألماني خاصة . ويجمل بنا أن نحدد لك أثره في اللغة الانجليزية أولاً وفي الأدب الانجليزي ثانياً ، ثم أثره في الأدب الأوربي بوجه عام . على أننا سنوجز لك بعض مذاهب النقد التي عالجت آثاره في معرض حديثنا عن كل ذلك .

. كان لشيكسبير أكبر الأثر في تاريخ اللغة الإنجليزية .
 فقد نشأ في عصر كانت اللغة فيه في فترة انتقال عنيف . وفي تاريخ
 كل لغة من لغات العالم ، فترة تبدو فيها متبهما تريد أن تتضح
 ومعقدة تريد أن تتبسط . وقد أتى على الإنجليزية حين من
 الدهر كانت فيه لغة موجزة محدودة . وكانت قد استعارت من
 اللغات الأخرى بعض مفرداتها : استعارت من اللاتينية ومن
 اليونانية ، واستعارت من بلاد الشمال ومن فرنسا ، واستعارت
 من إيطاليا وإسبانيا . لكن لم يتح لها كاتب قبل شيكسبير
 استطاع أن يجمع شملها ، وأن يضع كل تلك الكلمات المستعارة
 في فصائل خاصة تتقبلها الجماهير . وقد كان شيكسبير هو الذي
 فعل ذلك . فقد أقبل على اللغة وهي متشعبة موزعة ، فكان
 جريئاً في انتحال تلك الكلمات الغريبة ، وكان جريئاً في إقحامها
 في الشعر ، ثم كان جريئاً في اختلاق الكلمات نفسها . ولعل
 كتاباته لم تزل إلى اليوم من أكبر المراجع التي يرجع إليها فقهاء
 اللغة حين يبحثون أصل كلمة من الكلمات . واثقamos الإنجليزي
 نفسه يردد اسم شيكسبير ، أكثر مما يردد اسم أي كاتب آخر ،
 لأن شيكسبير قد أدخل في اللغة الإنجليزية كلمات كانت حائرة

من قبل ، واصطلاحات كان يقولها العامة و يترفع عنها الخاصة ،
وأمثلة وحكما كانت قلقة حتى عرفت مكانها في شعره . زد على
ذلك ما كان يفعله من استعمال الاسم مكان الفعل ، ومن استعمال
الفعل مكان الاسم ، ومن الاشتقاق الذي لم يكن يعرف له
حدوداً إلا ما وُهبه من السليقة اللغوية. والدوق السليم^(١)

على أن أثر شيكسبير كان عميقاً في صميم اللغة لذلك المدى
الواسع الذي تقلب فيه . فقد أنتج شيكسبير نتاجاً هائلاً ،
واستخدم فيما أنتجه زهاء عشرين ألف أصل من أصول
الكلمات ، وعالج في كل الذي كتبه أفكاراً شتى متباينة ، وصور
فيما صوره شخصيات روائية بعضها فيكه مرح ، وبعضها الآخر
حزين مكروب . وهو في كل هذا قد حاول أن يغير من أساليبه
في الحين بعد الحين . ثم إنه كان كما أسلفنا جريئاً في التشبيه
والاختلاق . وهو بين هذا وذاك كان مشغولاً بما يفعله الأدباء

(١) من بين هذه الكلمات الجديدة التي استعملها شيكسبير وأصبحت جزءاً
لا يتجزأ من اللغة هذه الكلمات : barefaced, assassination, aslant,
eventful. enthrone, dwindle, courtship, brothers, hint,
gust, fretful, fount, excellent. perusal, laughable, indis-
tinguishable, hurry,

دائماً من اختيار اللفظ الذى يطابق المعنى . فكأما كان شيكسبير فى نفسه «معملاً» لصناعة الكلمات . أما الكلمات القديمة فقد كان يصقلها فتخرج براقه متألقه ؛ وأما الكلمات الحديثة فقد كان يصبها فى قوالب جديدة كما تُصب قوالب الآجر . وتخرج اللغة من بين يديه وقد تحولت كما تتحول المعادن الصدئة إلى ذهب نفيس .

أُتيح شيكسبير للغة الإنجليزية فى ذلك العصر ، كما أُتيح هوميروس للغة الإغريقية فى مثل ذلك العصر ، وكما أُتيح دانتي للغة الإيطالية الحديثة فى القرن الرابع عشر . فهؤلاء جميعاً قد أقبلوا على لغة عامية فضفاضة فحاولوا أن يجعلوها لغة أدب وشعر .

وحينما أنتجوا ما أنتجوا من آيات الأدب ذهبت لغتهم نموذجاً يحتذى به خلفاؤهم . والأثر الذى خلقه شيكسبير فى اللغة الإنجليزية هو نفس الأثر الذى خلقه هوميروس فى اللغة الإغريقية القديمة ودانتي فى اللغة الإيطالية الحديثة . فقد جاء فى آثارهم شعراء حاولوا أن يمحضوا فى نفس السبيل . فتأصلت بذلك تلك اللغات . فشيكسبير من هذا الوجه أحد الذين صنعوا اللغة الإنجليزية ، وأحد الذين بذروا بذورها ونموها حتى ربت وامتدت فروعها فى ثلاثة القرون التى تلت عصر إيصابات .

٢

وهذا الذى قلناه عن أثر شيكسبير فى اللغة الإنجليزية ينطبق على أثره فى الأدب الانجليزى بوجه عام . فقد كانت التمثيلية قبله ضيقة الحدود تتقيد بالقواعد الدينية التى انحدرت من مسرحيات الكنائس ، وتحرص على جملة الأوضاع التى يؤمن بها أصحاب القديميات . لكن شيكسبير خرج بالتمثيلية إلى طريق حر . وأدخل فيها هذا الشعر الغنائى الذى رأينا طرفاً منه فيما أسلفنا . ثم إنه عنى بأن يصور شخصياته الروائية وبأن يمثل القصة ، وكل ذلك كان له أعظم الأثر فى الأدب الانجليزى بوجه عام . لكن آثار شيكسبير كانت ظاهرة فى مدارس الرومانتيك أكثر مما كانت ظاهرة فى مدارس الكلاسيك . ولقد تعلم أن الأدب الأوروبى كان عرضة لموجات رومانتيكية وموجات كلاسيكية تتناوبه الواحدة بعد الأخرى . أما الفرق الأساسى بين المذهب الرومانتيكى والمذهب الكلاسيكى فهو أن الأول ينطوى على حرية الاصطناع والابتداع فى اللغة ، وعدم التقيد بالأوضاع الخاصة التى وضعها القدامى ؛ أما الثانى فهو ينطوى على اتباع

هذه الأوضاع . المذهب الأول يمد للشعراء الخيال ويفتح أمامهم آفاقاً من الشعور والوجدان . والمذهب الثاني يقيم معايير من الفكر وحده ، ويقوم على ما يمليه المنطق والعقل . آثار المذهب الأول تكاد تكون فيضاً من النفس ، أما آثار المذهب الثاني فتكاد تكون فرضاً على النفس .

ولعلك تدرك من كل ذلك في أى الناحيتين نستطيع أن نضع شيكسبير . فهو يمثل المذهب الرومانتيكى في ذروته . وهو لم يتقيد في كتابة تمثيلياته إلا بالقليل من أوضاع المسرح . أشار أرسطو في كتابه عن « فن الشعر » إلى وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة العمل ، لكن شيكسبير ، وكثيراً من معاصريه لم يكونوا يحتفلون بكل هذه الوحدات . ثم هو لم يتقيد في نظم الشعر بالقوافي ولا بأصول المنطق ؛ بل كان الشعر فيضاً من نفسه لا يكاد يرتبط إلا بالأوزان . لذلك كان شيكسبير إمام المدارس الرومانتيكية التى سادت الأدب الانجليزى والأدب الأورپى فى بعض العصور . وحينما كان يضيق النقاد بقواعد الكلاسيك ، وحينما كان يشور الشعراء على قواعد المنطق وأصول الفن ، كانوا دائماً يفرعون إلى شيكسبير . فكان لشيكسبير أعظم الأثر

في تغذية المدارس الرومانتيكية التي قامت في إنجلترا وفرنسا وألمانيا خلال العصر الحديث .

ولعله لم تعرف إنجلترا مدارس الكلاسيك إلا قليلا ، ولعل ذلك يرجع قبل كل شيء إلى أثر شيكسبير . فقد طبع شيكسبير الأدب الإنجليزي بطابعه الرومانتيكي وجعله حراً طليقاً في أكثر عصوره . كان أدباء الإنجليز في بعض عصور الأدب يحاولون أن يدخلوا قواعد الأدب إلى إنجلترا ، كانوا يحاولون أن يحاكيوا المدرسة الكلاسيكية التي قامت في فرنسا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، لكنهم ما يلبثون أن يعودوا إلى طابع أدبهم وهو طابع الحرية والتخفف من القيود والتحلل من القواعد الذي خلفه شيكسبير .

على أنه لقد كان في شعر شيكسبير عناصر اتخذت سبيلها إلى الأدب الإنجليزي . وحسبنا أن نذكر لك منها ثلاثة . وحسبنا أن نذكرها لك في إيجاز . وهذه العناصر تتصل بالشعر أولاً وبالتشخيص الروائي ثانياً وبالقصة ثالثاً .

أما شعر شيكسبير فقد كان نموذجاً يحتذىه الشعراء سواء منهم من كان يكتب شعراً مسرحياً أم من كان يكتب شعراً غنائياً .

فلغة شيكسبير واصطلاحاته وأساليبه ، بل تشبيهاته واستعاراته ، كل ذلك قد وجد سبيله إلى شعر من جاء بعده . وقد حاول أن يقلده دُرَيْدَن في القرن السابع عشر ، وتأثر به شعراء الرومانتيك أشد التأثر في النصف الأول من القرن التاسع عشر . وقد بدأت هذه المدرسة بالرجوع إلى شيكسبير ، فكان هذا كفيلاً بأن يمدّها من حرية الابتداع وأن يوثق بين الشعر وبين الطبيعة وأن يقرب بين لغة الشعر ولغة النثر . وإذا نحن حاولنا أن نحلل شعر أفراد هذه المدرسة وجدناهم جميعاً متأثرين بالنسق الذي ابتدعه الشاعر الأول . وأما فيما يتصل بتصوير الشخصيات الروائية أو قل التشخيص فقد كان لشيكسبير كل الأثر فيما امتاز به الأدب الإنجليزي في هذا الوجه . وقد كان شيكسبير يصطنع حيلاً خاصة في خلق شخصياته الروائية . كان يصطنع أساليب الكلام وكان يصطنع المواقف . ثم لقد كان يجمع في الشخصية ألواناً من المتناقضات ؛ أو يبرز خلقاً خاصاً ويبالغ في تصويره كل المبالغة حتى يخرج من كل ذلك بشخصية فكهة مرحة ، يسرك دائماً أن تلقاها . وقد كان التشخيص الروائي عند شيكسبير نموذجاً احتذاه كتاب القصص وأفادوا منه كل الإفادة . وكاتب مثل تشارلز دكنز لم

يكن يستطيع أن يخلق هذه الشخصيات الروائية التي خلق لو لم يُقد من شيكسبير .

أما عن القصة فقد علم شيكسبير كل من جاء بعده من مؤلفي القصص كيف ينتقلون بالقصة نفسها وكيف يسردون حوادثها . وكيف يُمضون في تعقيدها حتى تبلغ « أزمة » خاصة . ثم كيف تنفرج هذه الأزمة وكيف تنتهي القصة بحل قد يكون سعيداً وقد يكون شقياً . وحينما نشأت الرواية في الأدب الإنجليزي بعد ذلك أفاد الروائيون من فن شيكسبير . فقد تعلموا منه فوق كل ما ذكرنا أصول الحوار .

على أن شيكسبير شاعر إنجلترة القومى قبل كل شىء . ففى شعره تتمثل العبقريّة الإنجليزيّة . لقد خرجت بلاد أوروبا من النهضة ولكل منها قسط خاص . خرجت إيطاليا بالنحت والتصوير ، وخرجت ألمانيا بالإصلاح الدينى ، وخرجت إسبانيا بالكشف الجغرافى ؛ لكن إنجلترة خرجت بالأدب التمثيلى . وقد كان شيكسبير يمثل ذلك الأدب أصدق تمثيل . لذلك أصبح منذ ذلك الحين علماً من أعلام القومية الإنجليزيّة، ولذلك

كان النقد الذي التفت حوله يمثل عصور الأدب الإنجليزي من عصر لعصر .

ففي كل عصر من عصور الأدب الإنجليزي خلال القرون الثلاثة الماضية كان شيكسبير يُقدَّر تقديرًا خاصًا ؛ لأنه كان مثال العبقرية الإنجليزية . ففي القرن الثامن عشر كان النقاد يبحثون لغته ويحاولون أن يضعوها في فصائل . وكانوا يؤمنون بأصول النقد ويحاولون المدرسة الفرنسية الكلاسيكية . لذلك لم يحتفلوا كثيراً بالقصص ولا بالتمثيلات . وإنما احتفلوا باللغة . فدرسوا شيكسبير اللغوي وحاولوا أن يضبطوا كتاباته وأحاديثه وقصائده . أما في القرن التاسع عشر فقد ظهرت مدرسة النقد الرومانتيكي التي كانت تعبد شيكسبير . كانت تعبده لأنه كان يمثل عندها الشعور المتوفز والعاطفة المشبوبة . ثم لأنه كان شاعر إنجلترا القومي .

عبر عن ذلك كارليل أصدق تعبير في حديث له عن « البطل كشاعر » . وقد كان كارليل يبحث عن البطولة في مختلف وجوه الحياة ، وقد وجد بطولة الشعر في شيكسبير الشاعر ؛ وحاول أن يسرد المميزات التي يمتاز بها شيكسبير . إنه يضعه

إلى جانب سيكون فيما كشفه من حقائق الحياة وخواج النفس ،
وإلى جانب المصورين فيما صوروه من شخصيات روائية . وهو
يتحدث عنه كشاعر خلقى . ثم إنه يكاد يبلغ به مرتبة النبوة ،
لأن شعره يدعو إلى دين جديد يشيع فيه التسامح ويخلو من
الإلحاد والتعصب . ولم يكن شعر شيكسبير في نظر كارليل
إلا وحياً مقدساً استروحه الشاعر من كهف الطبيعة .

ثم ماذا؟ ثم إن كارليل يوازن بين شيكسبير وبين إمبراطورية
إنجلترا في الهند ! أياكون أجدى على إنجلترا أن يكون لها هذه
الإمبراطورية الهندية الشاسعة الأطراف ، أم خير لها أن يكون لها
شاعر مثل شيكسبير ؟ وقد علمت أنه يقول إن إمبراطورية الهند
من أولها إلى آخرها لا تعدل شيكسبير ، ولو أن إنجلترا خيّرت
بينه وبين إمبراطوريتها لوجب أن تختار الشاعر ، فإنجلترا
تستطيع أن تعيش من غير الهند لكنها لا تستطيع أن تعيش
من غير شيكسبير .

إلى هذا الحد بلغت عبادة شيكسبير في إنجلترا . ولم يكن
كارليل في كل ذلك إلا فرداً من مدرسة متعددة الأفراد : كل
منهم عبّر عن تقديره لشيكسبير بطريقة الخاصة . لكن كارليل

كان يلقي محاضراته عن شيكسبير في الثاني عشر من مايو سنة ١٨٤٠ . وما انتهى القرن التاسع عشر حتى ظهر نقاد آخرون حاولوا أن يدرسوا شيكسبير على أساس علمي خالص . كان النقد الأدبي قد تقدم نحو العلم وكانت فكرة التطور قد شاعت بين الأدباء كما شاعت بين العلماء . لذلك دُرس شيكسبير على أساس أنه كائن عضوي متأثر بالأوساط التي نشأ فيها . دُرس على أنه شخصية تأثرت بالبيئة والزمن والجنس : درسه علماء اللغة والتاريخ والأدب على هذا الأساس ، فدرسوا العلائق بينه وبين عصره . فهل خفف ذلك من عبادة شيكسبير ؟ لقد ظل شيكسبير كما كان دائماً عالماً من أعلام القومية الإنجليزية لأنهم درسوا القومية الإنجليزية وحللوها وفصلوها حينما درسوا شيكسبير .

ثم إن ثائراً من ثوار هذا العصر ثار على شيكسبير وحاول أن يحطم ذلك التمثال السامق الذي أقامه له النقد الأدبي . أما ذلك الثائر فهو برنارد شو . ولكن حسبنا أن نذكر ذلك لأننا نريد أن نوجز لك أثر شيكسبير في فرنسا وألمانيا .

٣

والحق لم يكن برناردشو أول من ثار على شيكسبير، بل لقد ثار عليه فولتير من قبل . كان فولتير متشبعاً بمبادئ النقد الكلاسيكي ، ذهب إلى إنجلترا ومكث فيها بضع سنين وكشف شيكسبير وعرف به جمهور الفرنسيين حينما رجع إلى فرنسا . ثم توالى ترجمات لشيكسبير وظهر في الميدان نقاد يوازنون بين شيكسبير وبين كورنى ، فثارت ثائرة فولتير ونصب نفسه عدواً لدوداً لكل من يعجب بشيكسبير . ولعله أحس أن الإعجاب بهذا الشاعر الرومانتيكى سوف يقوِّض دعائم النقد الفرنسى . وأصدر نشرة لأمم أوروبا جميعاً يناشد الناس فيها ألا يدرسوا شيكسبير ! ثم إنه كتب رسالة ألقيت أمام المجمع الفرنسى فى سنة ١٧٧٦ يعدد فيها الأخطار التى تنجم إذا تركت دراسة شيكسبير حرة فى فرنسا ، وهو يدعى أن العبقرية الفرنسية فى خطر من هذا الشاعر الوحشى الذى تصدر عنه بعض لمحات النبوغ كما تسرى الشرارة فى ظلمة الليل البهيم . وكان عجباً أن يطلب فولتير — وهو بطل من أبطال حرية الفكر — أن

يتقيد النقاد في حديثهم عن شيكسبير بما يملية عليهم .
وقد كان فولتير في كل ذلك يمثل اتجاه الفرنسيين نحو
شيكسبير بوجه عام . ولقد علمت أن فرنسا — وهي صاحبة
المجمع — كانت تتقيد في النقد الأدبي بالأوضاع الكلاسيكية
الدقيقة . فكان لا بد أن يلقى « شيكسبير » ما لقيه من الهوان .
وقد ترجمت بعض تمثيلياته في القرن الثامن عشر ؛ لكنه بقي
خصما لدوداً للمسرح الفرنسي . على أنه استطاع أن يثنى النقد
الفرنسي بعض عشرات السنين . استطاع أن ينفذ إلى الأدب
الفرنسي وأن يؤثر في المسرح الفرنسي عند ما تهيأت الحركة
الرومانتيكية التي قامت في فرنسا في القرن التاسع عشر . ولعل
دراسة شيكسبير كانت ذات أثر فعال في خلق تلك الحركة .
درسه قوم مثل جيزو وشعراء مثل فكتور هيجو ولامارتين .
وكان للترجمات التي قام بها ألفريد دفتي وألكسندر دوما أشد
الأثر . على أن هذه الحركة كانت قصيرة الأمد ، ولم يلبث
المسرح الفرنسي أن تحلل من شيكسبير ورجع إلى مسرحياته القومية .
وكان الأمر على الضد من ذلك في ألمانيا . فقد كان
لشيكسبير أكبر الأثر في خلق الأدب الألماني . أو قل إن

شيكسبير نفسه أصبح شاعراً ألمانياً كاد ينافس شيكسبير الإنجليزي أشد المنافسة . ولعل هذا مثل نادر لما يستطيع شاعر أجنبي أن يخلفه من الأثر في حياة أمة بأسرها . لقد بدأت دراسة شيكسبير في ألمانيا سنة ١٧٤١ حينما ترجمت بعض آثاره، لكنها لقيت ناقداً ممتازاً حينما أقبل لسنج يبحث إنتاج شيكسبير . اشترك لسنج في النقاش الذي دار في فرنسا ثم لم يلبث بضع سنين حتى أبدى فكرتين كان لهما أعظم الأثر في حياة ألمانيا الأدبية . فقد حاول أن يجد صلات وثيقة بين تمثيلات شيكسبير وبين تمثيلات العامة في ألمانيا ، ودعا إلى دراستها حتى يقام عليها أدب قومي يمتُّ بصلات إلى حياة ألمانيا نفسها . ثم إنه حاول أن يوازن بين شيكسبير وبين كورنى ، فخرج من الموازنة بأن شيكسبير — حتى من حيث القواعد التي أشار إليها أرسطو — خير من كورنى ، وأنه لا يفضل من بين كتاب المسرح إلا سوفوكليز .

وكانت آراء لسنج داعماً قوياً لدراسة شيكسبير ؛ فلم يأت القرن التاسع عشر حتى كان لشيكسبير في ألمانيا مدرسة من النقد هي أقوى مدارس العالم . كانت قد ترجمت تمثيالاته في القرن

الثامن عشر، لكن شليجل ترجمها من جديد في السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر. ثم إن شيكسبير أصبح بعد ذلك شاعراً ألمانيا، فقد مثلت تمثيلياته وتقدت وبحث أصولها بحثاً دقيقاً وكتبت مئات الكتب عن تاريخها. وكأنما تحققت نبوءة لسنج حين قال إن الأدب القومي الألماني يجب أن يقوم على دراسة شيكسبير. ولو لم يكن شيكسبير الشاعر « الألماني » لما اتخذ الأدب الألماني الوجهة الحرة التي ميزته في القرن التاسع عشر. فقد نأى به « شيكسبير » عن القواعد المتزمته التي تقيد بها الفرنسيون، ثم إنه أنشأ مسرحاً ألمانيا قومياً هياً لتمثيليات أخرى ألمانية خالصة أن تمثل عليه.

٤

بقي أن لشعر شيكسبير أثراً عالمياً هو الذي استجاب له الإنجليز وغير الإنجليز من سائر أمم الأرض. وقد رأيت أن قوماً في فرنسا قد أقبلوا على قراءته وأن قوماً آخرين في ألمانيا قد اتخذوه شاعراً يكاد يكون قومياً. وقد لقي شيكسبير هذه الاستجابة أو مثلها في كل بلاد العالم، حتى لقد سئل مرة طالب ياباني: لم يحب شيكسبير؟ فأجاب: لأنتى أحس في شعره روحاً يابانياً خاصاً.

هذا المعنى العالمى هو الذى حبيب الناس فى شعر شيكسبير .
وقد رأى الدنيا جميعاً خلال منظار ذى ناحيتين إحداهما كانت البلدة
الطيبة الآمنة التى ولد فيها ، والأخرى كانت البلدة الصاخبة الضخمة
التى هاجر إليها . وقد أقبل الناس على شعر شيكسبير فكشفوا
فيه العناصر الثلاثة التى كانت تتألف منها منتجات النهضة .
وأوا فيه العنصر الأدبى الذى انحدر إلى أوروبا من أدب الإغريق
وأدب الرومان ، ورأوا فيه العنصر الفنى الذى أنتجته الإفلاطونية
الحديثة ، ثم رأوا فيه العنصر الفكرى الذى كان يميز عقلية
النهضة . وهذه العناصر الثلاثة بما تمتاز به من الحيوية هى التى
تترامى لنا ولكل قارئ لشيكسبير وهى التى خلدت اسمه فيمن
خلدت أسماءهم من الشعراء والأدباء .

وجهت النهضة الناس إلى البحث فى شئون دنياهم ، وأقامت
حداً بين أمور الدين وبين أمور الدنيا . وكانت عقلية العلماء
والأدباء فيها موضوعية أكثر منها ذاتية ، كانت مجردة للبحث
الخالص أكثر مما كانت مسوقة بالخافز الشخصى ؛ ثم كانت
دنيوية حية . وهذه الحيوية الفنية هى التى أنتجت كولباس
وجليليو ويكون وشيكسبير .

أين إذا أثر شيكسبير من ذلك كله ؟ لقد ركب كولمبس البحر ،
وكشف أمريكا ؛ وكشف جليليو أصول الفلك ، وتخفف سيكون من
قيود الفلسفة المدرسية وكشف أصول المنطق ، فأين يكون شيكسبير
من هؤلاء ؟ لقد امتاز شيكسبير بنفس هذه الحيوية التي مالت
إلى الكشف العلمي . فعالج أمور الدنيا ومثلها على المسرح . ولم
يلتفت في شعره إلى ما قبل الخليقة كما فعل دانتى ، ولم يشرتب
إلى ما بعد الموت كما فعل ملتن . بل هو قد صور الحياة الدنيا ،
وهو قد دب إلى سرائر النفس البشرية فكشف ما وراء الحوادث
الواقعة من شعور وإحساس . إنه يصور السرور والحزن
والعطف والقسوة ، والحب الذى يملك النفس ، والبغض الذى
ينهش القواد . كل ذلك قد جعل لشعره أثراً يقدره الناس
من مختلف الأعجناس والشعوب . وكل ذلك كان كشفاً جديداً
فى القرن السادس عشر أى قبل أن تظهر مدرسة التحليل النفسى
الحديثة بثلاثة قرون .

٥

ثم بقى أن تقول كلمة عن أثر شيكسبير فى البلاد المتكلمة
بالعربية . ولقد ترجمت أغلب مآسى شيكسبير إلى اللغة العربية

ومثلت على المسارح المصرية . ولأن الأدب العربى نفسه ينقصه
 الأدب التمثيلى ، فقد أقبل الكثير على رؤية هذه المآسى .
 لكن المبالغة فى الإخراج كانت تفسد دائماً من الجو الشعرى
 الذى ينبغى أن يتوفر فى كل واحدة من تمثيلات شيكسبير ،
 ثم لقد تأثر شوقي فكتب «مجنون ليلي» و «مصرع كليوباتره»
 وغيرها وحاول أن يخلق فيها ذلك الجو الشعرى وقد أفلح فى
 ذلك إلى حد كبير . ثم إن بعض الشعراء ترجموا قطعاً غنائية
 من شيكسبير ونسجوا على منواله فى بعض ما نظموا . لكن
 أثر شيكسبير فى مصر وبلاد الشرق العربى يقف عند هذه
 الحدود ، فلم تلم بعد المدرسة التى تبحث آثاره بحثاً دقيقاً ، ولم تلم
 المدرسة التى تفيد من هذه الآثار وتغذى بها الأدب العربى .
 على أنك قد رأيت أن ألمانيا لم تكن لتفيد من دراسة شيكسبير
 إلا بعد أن ترجمت آثاره جميعاً ترجمة وافية محققة ، وسيظل
 شيكسبير حائراً بيننا ، وسيظل حديثنا عنه مقتضباً حتى نترجم
 آثاره جميعاً إلى اللغة العربية .

محمد نذیر ابو حمزہ
زکی نجیب محمود
احمد خاکی

شکسیر

مطبعة عالم انوار اسلام آباد